

31 DE OCTUBRE 2004. AÑO 8. N°428

La guerra más rara del mundo
El regreso de Delia Cancela
La autobiografía de Bob Dylan
Dave Holland y Brad Mehldau en BA

ALFREDO ARIAS JUANA BIGNOZZI SILVANA DE LUIGI
TOMÁS ELOY MARTÍNEZ EDGARDO COZARINSKY
RAÚL ESCARI JOSEFINA LUDMER CARLOS MOREIRA
ANDREA GUTIÉRREZ OSVALDO BATALLA Y MÁS...

VOLVIENDO

Hablan los escritores, artistas e intelectuales que vuelven a vivir al país (y explican por qué volver ya no es lo que era).





Fiera vs. Fiero

A Johnny Rotten aún le quedan algunos cartuchos en el cargador. Y el que piense que aquellos que en su momento fueron adalides del movimiento punk hoy no son más que viejos chotos, que sepa que el ex Sex Pistols se encuentra actualmente grabando un nuevo programa de televisión para el canal 5 inglés. Y que durante dichas grabaciones ha demostrado ser todo un temerario, al punto de llegar a hacerle frente a un enorme tiburón blanco en cámara. Eso mismo fue lo que ocurrió cuando Rotten se encontraba buceando en Ciudad del Cabo, en una zona sugestivamente llamada El Callejón de los Tiburones. Nadie puede decir que John Lydon (más conocido como Rotten) no estaba advertido de los riesgos que corría, pero también es cierto que el programa se llama *John Lydon's Shark Attack*. Y después de todo le salió bien, ya que el escualo se le acercó para después dar media vuelta y tomárselas. Se supo que mientras iba descendiendo la jaula en la que se sumergió Rotten, el cantante habría dicho: "Soy un tipo viejo y feo, pero lo que ustedes están a punto de ver es un buen juego de dentadura". Según una fuente del Channel 5, "el momento en que John y el tiburón se vieron frente a frente fue muy tenso, pero el animal parecía ser el más asustado de los dos".



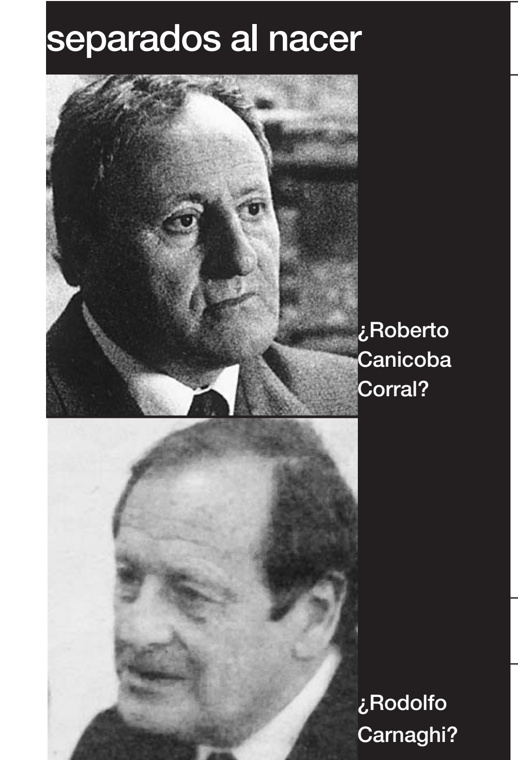
Calzoncillos de lata

Una competencia organizada por la empresa Hamley para elegir al mejor juguete británico del año acaba de seleccionar a Robosapien, un robotito diseñado por Mark Tilden –un científico nada menos que de la NASA– entre más de 130 productos del rubro. ¿Y qué es lo que hace tan distinguido a este muñeco entre sus pares? Por lo pronto, entre sus muchos talentos se cuentan la capacidad y costumbre de eructar y tirarse pedos. El Sr. Tilden dice haberse inspirado en su larga experiencia en robótica y en sus innumerables intentos por desarrollar un androide de uso masivo, según le contó al periódico inglés *The Independent*. Sin embargo, terminó en las vidrieras y los anaqueles de las jugueterías con una etiqueta de cerca de 80 libras, es decir, unos 120 dólares, o casi 360 pesos. El cachivache fue testeado por niños pertenecientes a unas doce familias de toda Inglaterra junto con juegos de mesa, rompecabezas y aparatos electrónicos, y por los resultados se espera que ahora los nenes del Reino Unido le reclamen al barbudo de Navidad uno de ésos en lugar de un mecano o el juego de la oca. Otro triunfo para el viejo y olvidado Tuerquita y los suyos.

Somos actores, queremos actuar

Parte de la crítica de espectáculos norteamericana ya lo declaró como "el programa televisivo más cruel de la historia". Se trata de *Film Fakers*, reality show con cámara oculta que se dedica a hacerles creer a los muchos, innumerables actores y actrices desocupados de Nueva York y Los Angeles, que acaban de pegar un papelito –o incluso un papelazo– en alguna producción cinematográfica a punto de concretarse. El chiste, por supuesto, pasa por verles las caras en el momento justo en que descubren el engaño, en el que están involucrados desde la falsa productora hasta el supuesto productor. Para darle algo de credibilidad al asunto, los productores de la serie consiguieron la colaboración de la AMC, canal de cable yanqui conocido por programar "favoritos del cine", que le dará un espacio a *Film Fakers*, así como también contarán con la complicidad de estrellas clase B de la talla de Erik Estrada. En el primer episodio, titulado "Croc Park", tres actores se encuentran repentinamente en el set de una película de terror sobre cocodrilos mutantes, pronunciando parlamentos tales como "quizá puedas morder mi carne, pero jamás podrás devorarme el alma". También se anuncian películas navideñas, gangsteriles-tarantinescas y otras maravillas clase Z. Uno de los intérpretes sin laburo que mordieron el anzuelo se mostró sorprendido ante su propia credulidad. David Noll, creador y productor ejecutivo de la serie, admitió sentir alguna culpa por las tremendas desilusiones provocadas. "Pero –se descargó enseguida– cuando sos productor de un reality, una parte tuya siempre se siente culpable por algo." Y agregó que prefiere el adjetivo "retorcido" a "cruel" o "explotador" para definir su programa: "Estos chicos siempre han querido estar en una película, estar en una escenografía con un director, y maquillaje y luces de verdad, y por una semana tienen la oportunidad de vivir su sueño. Los tratamos como estrellas", se defendió Noll sin más. Casi como si hubiera dicho: "¿Acaso querían tanto hacer ficción? Ahí tienen".

separados al nacer



¿Roberto Canicoba Corral?

¿Rodolfo Carnaghi?

yo me pregunto: ¿Por qué los gatos tienen siete vidas?

Porque si no, la Pradón hubiera muerto.
Rot50

Porque seis veces le meten el perro a La Parca.
Mefisto, de San Pancho

Por si algún piola quiere ver si caen parados cuando se los tira por el balcón.
Felipe Paglia

¿No eran nueve? Esto es como lo del viernes 13 y el martes 13.
Jason

Porque nunca mezclan vino con sandía.
Analía de Malabia

Porque con seis no hacemos nada.
Gata Flora

Porque no están en un videojuego. Si no, tendrían tres y game over.
El oso Buco

No sabía que todavía me quedaban seis.
Gatoparda (de 1 a 5 hs)

Todos menos los Rosarinos, que tienen una sola y a las brasas.
Cada vez somos menos

¿Y por qué no? No avivés giles, a ver si se las sacan, pobres bichos.
Gatúbela

Porque para tener más hay que ser político del PJ.
Yo soy el Fede

Porque son como mi suegra: no los mata nadie.
Víctor

No sé. Preguntáselo a Soldán.
Bobby Cola Loca

para la próxima: ¿Qué hizo el intruso de Olivos las 3 horas que estuvo en la Quinta?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



CARTA A LOS NORTEAMERICANOS

POR JOHN LE CARRÉ

Tal vez haya una buena razón –una sola– para reelegir a George W. Bush: forzarlo a experimentar las consecuencias de sus apabullantes acciones y a responder por sus propias mentiras. Mejor eso que delegar ese trabajo en un demócrata, en quien terminarían recayendo las culpas por las estupideces de su antecesor.

Puede que ningún presidente norteamericano haya sido tan unánimemente odiado en el extranjero como Bush, que practicó una prepotente unilateralidad, rechazó tratados internacionales, fue temerariamente indiferente a las aspiraciones de otras naciones y culturas, despreció las instituciones gubernamentales del mundo y, por sobre todas las cosas, utilizó con total deshonestidad la causa del antiterrorismo con el objeto de desatar una guerra ilegal –y ahora la anarquía– contra un país que, como muchos otros, padecía una horrible dictadura, pero no tuvo nada que ver con los hechos del 11 de septiembre, ni poseía armas de destrucción masiva, ni antecedentes terroristas –salvo como aliado de los Estados Unidos en una guerra sucia contra Irán.

¿Es Bush un gran líder guerrero porque permitió que lo manipulara un puñado de ideólogos alucinados?

¿Es Tony Blair –mi primer ministro– un gran líder guerrero porque sometió a las tropas británicas, la política exterior y la seguridad interior a esa misma aventura atolondrada?

En noviembre les tocará votar a ustedes. A nosotros, el año que viene. Pero ambos resultados dependerán en gran medida de una misma pregunta: ¿cuánto durarán las mentiras, ahora que la verdad finalmente ha salido a la luz? La guerra de Irak fue planificada desde mucho antes del 11 de septiembre. Osama bin Laden proporcionó la excusa. Irak pagó el precio. Los niños norteamericanos pagaron el precio. Los niños británicos pagaron el precio. Nuestros políticos nos mintieron.

Mientras libraba la guerra de su padre a costa de ustedes, Bush también arruinaba a su país. Hizo que los ricos fueran más ricos y los pobres y desocupados, más numerosos. Despojó de sus pensiones a los jubilados y redujo el acceso a la educación de sus hijos. Y dejó sin seguro de salud a muchos más norteamericanos que antes.

Ahora Bush está ocupado falseando libros contables, enterrando déficit y reclamando fondos de emergencia para librar una guerra que, según le prometieron sus asesores, será capaz de prender y apagar como una vela.

Mientras tanto, el Acta Patriótica ha barrido derechos y libertades constitucionales que a los norteamericanos les llevó doscientos años garantizar y que alguna vez fueron la envidia del mismo mundo que ahora mira horrorizado no sólo hacia Guantánamo y Abu Ghraib sino, también, hacia lo que ustedes están haciéndose a ustedes mismos.

Pero por favor: no se sientan aislados de la Europa que salvaron en dos ocasiones. Devuélvannos la Norteamérica que supimos amar y aquí estarán, esperándolos, sus amigos. Mientras aquí, en Inglaterra, Tony Blair siga cantando la misma canción que George W. Bush, las pesadillas de ustedes serán las nuestras. Ⓡ

sumario

4/7
La vuelta de cerebros

8/9
La guerra más rara del mundo

10/11
Agenda

12/13
Dave Holland & Brad Mehldau

14
El rugby toba y el cine de conejos

15
Duran Duran dura

16/17
El regreso de Delia Cancela

18/19
Inevitables

20/21
La autobiografía de Bob Dylan

22
El Santo Grial de U2
Tarantino vs. Matrix

23
Stephen King vs. Tarantino
F. Mérides Truchas

24
Fan: Ana María Shua y Dumbo

25/27
Tomás Abraham: Piglia v.s Aira

28/29
García Márquez, Cohen, Guebel

30/31
Cortázar, Hollinghurst, Moore

FOTO DE TAPA: GABRIEL ZELARAYAN

Volver ya no es lo que era

En los últimos tiempos, la lista de artistas, escritores e intelectuales que deciden volver al país no para de aumentar. Sin embargo, el regreso del exilio en un mundo globalizado ya no es lo que era. Ellos mismos explican por qué.

POR MARÍA MORENO

La expresión "fuga de cerebros", con que se denominó el exilio de intelectuales luego de la Noche de los Bastones Largos durante el gobierno de Onganía, y que genera imágenes cómicas de dibujo animado o de manual de anatomía, hace suponer que los cerebros –según la diversa taxonomía de los exilios políticos, económicos, culturales o sexuales– suelen regresar de vez en cuando, como platos voladores, a cobijarse en el ser nacional y en el color local. Sin que basten las explicaciones sociológicas, en la década del 2000 volvieron al espacio cultural muchas caras conocidas. Pero no a la manera del tango, que propone radicales oposiciones como la que hay entre "Volver" y "Anclado en París". Los que han regresado lo hacen, como bien dice uno de ellos, Edgardo Cozarinsky, no definitivamente, sino en gerundio.

Alfredo Arias, Juana Bignozzi, Iñaki Urlezaga, Tomás Eloy Martínez y tantos otros, vienen practicando un retorno en cuotas, hecho de visitas insistentes y rituales que, a veces, se aprovechan para la compra de un departamento o la firma de un contrato local. Algunos dicen volví aunque ya estén haciendo las valijas para un coloquio internacional; otros, con agenda completa en Buenos Aires, insisten en definirse como cosmopolitas de raíces difusas, y otros dicen que la informática ha cambiado radicalmente las fronteras y vuelto relativos hasta los exilios políticos. Pero las mitologías de la nostalgia suelen ser repetitivas y hasta increíbles, tanto para migrantes de ida como de vuelta. En Europa o Estados Unidos, el país puede estar representado por detalles nimios, como la magdalena de Proust que desataba una memoria sin límites. La escritora Luisa Futoransky, radicada en París y por ahora sin retorno, al volver, es capaz de sollozar de sólo pisar una baldosa floja. Silvana de Luigi, actriz y cantante, en la misma ciudad, que ahora ha dejado por Buenos Aires, extraña el fiado: "Que te tomen la palabra y listo. Allá en París, por ahí voy a la panadería, descubro que no tengo cambio y me dicen: Venga a buscar la baguette más tarde". El antropólogo Osvaldo Batalla, que cambió un sueldo en dólares, en una universidad norteamericana, por un sueldo modestísimo en la UBA, dice con toda seriedad que volvió porque extrañaba la palabra "boludo", dicha a suficiente velocidad como para convertirse en "bolu", y que cuando la escuchó por primera vez en boca de su sobrino, se puso a llorar de tal forma que lo coaccionaron a un tratamiento psiquiátrico: "Porque no hay nada más argentino que dar por sentado que cada cosa, en el fondo, significa otra". Durante un período, el director teatral Alfredo Arias reconoció Buenos Aires en Atenas y se leyó a sí mismo en el desarraigo del poeta Kavafis. Y, poco antes de estrenar en el Centro de Experimentación del Teatro Colón *Kavafis-Los tres círculos del exilio*, respondía a un reportaje de *La Nación*: "No vine en 17 años. Y cuando llegué a Atenas, tuve la extraña impresión de estar cerca de Constitución. De estar en un lugar donde todo me parecía profundamente familiar y extraño a la vez. Empecé a encontrar una relación afectiva. No venía a Buenos Aires, pero sí iba a Grecia. (...) Como en la obra de Kavafis está el problema del desarraigo, quise que estuviera la lengua francesa, porque es mi idioma de desarraigo. Si para mí la Ítaca del poema de Kavafis es Buenos Aires, mi punto de partida es Francia". La Patria puede no tener localidad y vivir en sus metáforas. Y el propio desarraigo formar parte de una representación en el país de origen. Esa sería otra forma de retorno.

El anacronismo de pensar en términos de ida o vuelta queda claro en las palabras del crítico Diego Fischerman: "En el siglo XIX ningún artista ganaba lo mismo que un príncipe. En cambio, ahora todos quieren vivir como príncipes. Pensar en una elección entre el propio país y el exterior es falso: ningún artista puede hoy trabajar en un solo país. En Michigan terminarían aburridos de Madonna si actuara sólo allí. En Europa, la cercanía facilita los contratos y da acceso a trabajar con los grandes nombres internacionales. Por otra parte, los teatros locales no pueden, ni de cerca, rozar los cachés de afuera". Entonces una de las maneras de volver es conseguir al menos un contrato anual en casa. El Colón suele ser para muchos la casita de los viejos, como para Iñaki Urlezaga, estrella del Royal Ballet que suele plantar ahí sus zapatillas y que, volviendo en gerundio, ocupa un departamento en Palermo.

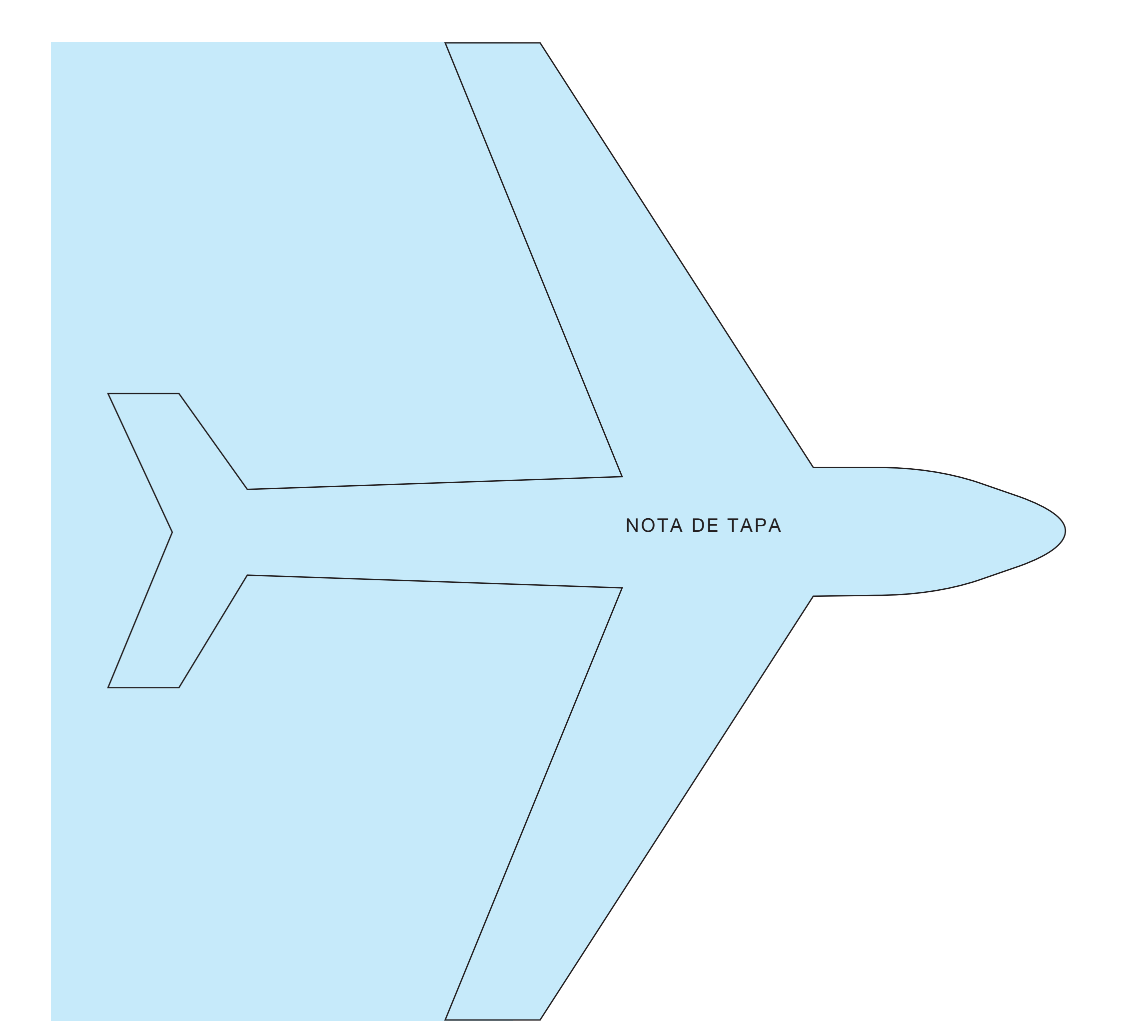
"Extraño el fiado. Extraño que te tomen la palabra. En París voy a la panadería, descubro que no tengo cambio y me dicen: Venga a buscar la baguette más tarde." SILVANA DE LUIGI, ACTRIZ Y CANTANTE

Si toda ida tiene sus raíces políticas, el exilio específico puede permitir –se continúe en la práctica militante, aun en limitadísimas condiciones, o se haya tomado distancias con éstas– restituir a la vida cotidiana aspectos enajenados por la militancia. El ideal sacrificial, el ascetismo que impone la clandestinidad y la precipitación de los hechos, propio de la militancia de los '70, encontró un límite en las democracias de llegada que, al mismo tiempo que quitaban el paréntesis a los deseos personales en suspenso, informaban sobre su dimensión también política. De diversos modos en México, en España, en Suecia, se accedió al discurso feminista y ecologista, al de la liberación gay. "Para aquellos que veníamos de una militancia –decía Nicolás Casullo en la década del '90– donde habíamos abandonado el libro, fue la posibilidad de recuperarlo. Nosotros, que habíamos renunciado a todo, a la universidad, a la novela, al arte, empezábamos a vivir en un espacio que no nos llevaba a pensarnos desde un compromiso total. Porque si la generación del '70 había comenzado a pensar allá por el '61, '62, muchos veníamos de revistas literarias, de Thomas Mann y de Baudelaire, del Che tomado estéticamente. ¿Dónde había quedado mi Musil en medio del quilombo posterior? ¿Cómo lo pronunciaba? La militancia había sido tan dura, tan podadora que sentarse a leer una novela era como volver a oxigenarte."

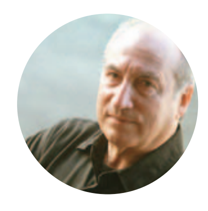
Entonces, porque la ida no es químicamente pura, el exilio puede, en lugar de constituir solamente un espacio de pérdida, cuando no de horror, tener elementos de esa pátina cultural que han buscado muchos intelectuales de todos los tiempos y, aunque ellos no se encontraran en el mítico centro del mundo sino en otro país latinoamericano, tratar, como Nicolás Casullo, de armar la Patria portátil con la Biblioteca Universal.

Hay destierros no motivados por la persecución política pero sí determinados por el clima político, como los de Edgardo Cozarinsky y Juana Bignozzi. Tampoco son puros los autodestierros por razones económicas que siempre ocultan razones personales o que, para hacerse efectivos, necesitan de una oportunidad bajo la forma del duelo, el divorcio u otros avatares cotidianos.

"Es cierto que en el momento en que



>>> TOMÁS ELOY MARTÍNEZ, PERIODISTA Y ESCRITOR



“En silencio y con la cabeza baja”

“No puedo hablar de regreso a la Argentina porque desde que me instalé en Buenos Aires por última vez, en 1984, nunca me he ido. Aunque trabajo fuera del país, en una universidad de New Jersey, tengo mi casa en Buenos Aires y hacia allí viajo entre cinco a seis veces por año. En 2004 ya estuve tres veces, una durante cinco semanas. Y volveré en noviembre y diciembre. La mayoría de las veces permanezco en silencio, con la cabeza baja, para hablar con la gente, recuperar los matices perdidos de la lengua y sumirme de lleno en los afectos.

Me fui una vez por propia voluntad, en 1969, y pasé unos dos años en Francia. Al regresar, me propuse no marcharme nunca más, pero en 1975 me cayó encima una amenaza de muerte. Supuse que era pasajero y que a los tres meses el país volvería a las incertidumbres de siempre y todo sería olvidado. Ya se sabe que lo peor aún estaba por empezar. Me quedé casi nueve años fuera, en Venezuela. El despojo de esos años todavía me duele.

Cuando estoy en la Argentina, dejo que la realidad me avasalle. Tal vez por eso me cuesta escribir. Sin embargo, puedo hacerlo a lo lejos, sin teléfonos, sin perturbaciones publicitarias. Encerrado en mi oficina del suburbio, cortados los puentes con la realidad, las ficciones llegan a mí con la soltura que quieren.

Hace poco, en Boston, me tocó leer un fragmento de *El cantor de tango*, mi última novela, ante un grupo de estudiantes norteamericanos. Cuando iba por la mitad de la lectura, sentí una profunda melancolía de Buenos Aires y me dije: ¿Qué estoy haciendo acá? Sigo repitiéndome la pregunta, y ya conozco la respuesta.”

decidí emigrar no tenía trabajo ni perspectiva de algo bueno, pero tanto o más cierto es que tampoco toleraba ser testigo y ver en directo cómo mi padre envejecía y se apagaba –dice la poeta Andrea Gutiérrez, hija del actor José María Gutiérrez–. De alguna manera y sobre todo escapé de ese trance sólo para absurdamente sufrirlo a la distancia. Para padecer a 13.000 kilómetros su deterioro físico más la culpa de mi abandono. Demasiado imbécil, lo sé; pero aun así me justifico. Se murió un año y tres meses después de mi partida. Sin embargo el muy siniestro me esperó, aguantó hasta que yo viajara y estuviese ahí. Llegué el 9 de diciembre y él decidió morirse el 9 de enero. Justo un mes duró nuestra despedida. Y después la nada. Volver o no daba lo mismo. Recuerdo que el avión en el que yo volvía a Madrid después de enterrarlo se atascó en el aeropuerto de París por una tormenta de nieve y les tiraban desde una grúa un líquido azul descongelante a las alas. Y a mí, verdaderamente, profundamente de alma, me daba lo mismo que pudiera despegar o que se estrellara.” Andrea Gutiérrez volvió porque tenía la resaca de los bares de Corrientes y “el sonido del tango silenciado y convertido por los otros en un dato pintoresco”.

Muchos están de regreso pero no están de acuerdo con llamar vuelta a un nuevo anclaje, episódico en un movimiento que iniciaron muy temprano. Josefina Ludmer, Tomás Eloy Martínez, como seguramente en su momento Manuel Puig, deben situar el corte originario en la llegada a Buenos Aires desde el llamado interior y no en la partida del país –de ahí que ése fuera su verdadero viaje al exterior–. Sin embargo, cada nómade cultural sitúa un lugar de referencia, no necesariamente el del origen. Josefina Ludmer llama “pueblo” a Buenos Aires y no al San Francisco cordobés, donde nació.

La jubilación en euros o dólares ha decidido algunos regresos notables. Allí, contrariamente a las connotaciones locales del término, “jubilación” significa libertad, decisión y renacimiento. Ludmer, reconocida crítica literaria, planea hacerse chef, tal vez bailar salsa. Pero no es necesario haber logrado condiciones excepcionales en el exterior para tener, entre los cerebros, un regreso, si no con gloria, con vento. La integración en cualquier país europeo o en Estados Unidos abrocha contactos y trabajos free lance que permiten gozar de una plata dulce en la Argentina. El email o las conferencias internacionales mantienen un cordón umbilical fecundo en contratos, becas y congresos con honorarios.

Pero hay quienes consideran que la vida en movimiento desaloja toda intención de sedentarismo. Silvana de Luigi se jacta de no aportar en ninguna parte. El hecho de que su hija mayor vaya al Liceo Francés señala un anclaje en Buenos Aires, pero su casamiento con un artista alemán pone en la mira de su futuro, más allá de su familiar París, a Berlín.

Osvaldo Batalla dice que con la venta de su casa “afuera” tiene para pagarse una en el Tigre, comprar un departamento en Buenos Aires y vivir de una huerta orgánica: “Más por ex hippie que por ser como un Lévi- Strauss a la violeta”.

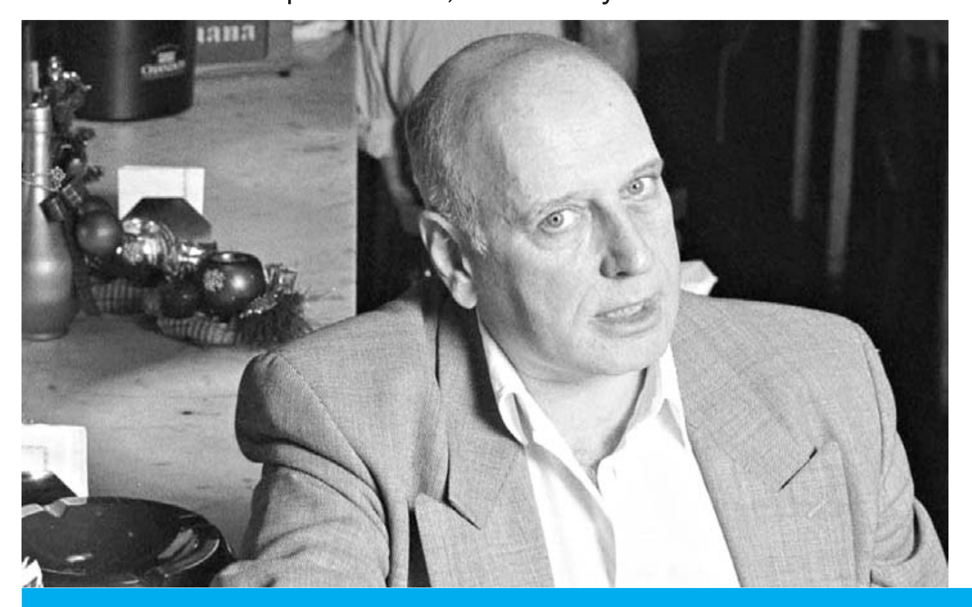
Si la nostalgia sigue estando de moda lo es menos por un lugar perdido que por uno de aquellos que el movimiento pone entre paréntesis y vuelve literarios. El regreso en gerundio localiza la lengua como Patria y confunde el pasado de los padres con el propio. Como si la nostalgia fuera la de un relato. Hoy, una remake de la película *Volver* no situaría a Gardel junto a Tito Lusiardo en la borda de un barco, sino comprando pasajes por internet, luego de mirar fútbol por satélite y chatear con versiones manga de Mona Maris.


FOTO: ARNALDO PAMPILLÓN

>>> RAÚL ESCARI, ARTISTA

“¿Cómo no volver si sólo me enamoro en castellano?”

“¿Cómo no volver si sólo me enamoro en castellano? Aunque en Buenos Aires no tenga sentido de la orientación. París está mejor dibujada para desplazarse. Allí viví 17 años sin volver, como un expatriado de lujo. Después, empecé a viajar. Trabajaba en radio Francia, después en France Presse. En *Libération* hice una cobertura muy importante entrevistando durante treinta días a argentinos en París, en pleno mundial del ‘78: Lea Lublin, Copi, Miguel Abuelo. Pero nunca perdí el estatuto complicado de extranjero. Ahora, estoy tramitando la jubilación allí, pero vivo acá donde, como dice Luisa Futoransky, ‘el tejido ya está armado’. Aunque en París no extrañaba, como ella, las baldosas flojas. Lo que no tengo aquí todavía es ‘el amigo gay’. Porque la amistad es el motor primero de la vida gay, algo que contribuye a crearse a uno mismo, a la libertad personal. Es un espacio donde están ausentes las agresiones y las injurias que el homosexual sufre a lo largo de su vida. Exclusivo, pero que funciona dentro de un círculo: la tribu. En París, murieron muchos en mi tribu: Copi, Guy Hocquenghem, Severo Sarduy. Quedan otros y, cuando tuve un problema con el alcohol, sentí allí una contención que tenía treinta años de historia. No sé si eso hubiera sucedido aquí, si hubiera encontrado ese tejido armado del que habla Luisa. En la tribu de Buenos Aires todavía no tengo el amigo gay. Lo ideal sería vivir como Gloria Alcorta: seis meses allá y seis meses acá.”





>>> EDGARDO COZARINSKY, CINEASTA Y ESCRITOR

"Los elefantes vuelven al lugar donde nacieron"

–Los elefantes vuelven a morir al lugar donde nacieron, por eso creo que –lo digo a título personal– la gente regresa cuando envejece. Yo me fui en el '74 cuando la Argentina era irrespirable por Isabel Perón o López Rega y mis amigos peronistas de izquierda me llamaban "viejo reaccionario", "gorilón", etc. No podía estar con ellos porque fui a la escuela pública del Estado, gratuita y ya no laica, gracias a Perón que impuso en el '46 la enseñanza de la religión y donde, en el pizarrón se escribía *Perón cumple y Evita dignifica*. Entonces, entendiendo el paso del tiempo, me parecía absurdo que dijeran "Vamos a copar de adentro el peronismo". Ya es ridículo el sueño despierto, pero cuando lo aplicás a la vida política, ¡adiós! Quedan los tendales de cadáveres. Amén de estar distanciado de gente por la que sentía profunda simpatía humana, en esa época quería trabajar tranquilo, hacer cine. Mis motivaciones eran egoístas –quiero respetar la palabra "egoísta"–. No me fui por razones políticas porque no soy un perseguido, ni por razones sexuales porque me las arreglaba muy bien. Me fui seis meses por un trabajito. Algo para la televisión alemana. Luego hice subtitulados en París. Entonces saqué la tarjeta de residencia por seis meses. Luego la renové por un año. Cuando existió la posibilidad de hacer una película me vi en la necesidad de tener residencia allá. Fueron una serie de pequeños gestos que fueron componiendo un gran gesto de decir "Me voy". En el '77 me llega la noticia de la muerte de Enrique Raab. Y viene una época de gran resentimiento con la Argentina, de una manera abstracta, martinezestradezca. Resentimiento de amante abandonado. Era un sentimiento tipo "Percanta que me amuraste". Sentía cada vez más horror ante los exiliados profesionales y, durante la guerra de las Malvinas, cuando vi las manifestaciones de montoneros y pseudomontoneros en París, con carteles que decían "Las Malvinas son nuestras". Ese nacionalismo hipertrofiado con culto de la muerte para mí era la entraña negra del país.

Pienso que a España se fue la gente más perezosa porque aprender un idioma es una inversión. París es un lugar privilegiado. La gente de todo el mundo va ahí. Y eso hace de la ciudad un súper-ego. Se vive como si todavía se estuviera en la época de Picasso, Stravinsky, Chagall. Allí no te preguntan: "¿Por qué está usted aquí?". Sino que te dicen: "¿Dónde estaría si no aquí?". Volví en el '85 y estuve en Bolivia, en el Parakultural, en todas partes, con mi cicerone preferida: Silvyna Walger. Pero pensé que esa ciudad más distendida era para los jóvenes. ¡Y ese alfonsinismo de socialdemocracia académica, con la capital en Viedma, el austral como peso y el presidente corriendo a los cuarteles...! Por lo menos Menem decía directamente "repriman" y así se sacó de encima a Rico y Seineldín. En el '99 tuve un percance de salud bastante grave que ahora está totalmente bajo control. Intelectualmente sabía que no era inmortal, pero como vivencia personal lo tenía archivado. Ahí sonó una chicharra. Me puse a escribir *La Novia de Odessa*. Hasta entonces nunca había escrito mucho. Siempre tenía miedo de que lo que escribía no estuviera a la altura de mis ambiciones.

¿Nostalgia?

–Detesto la palabra. Simplemente aquí me encuentro con personajes que son profesores a la mañana, periodistas a la tarde y traductores a la noche y se quedan conmigo hasta las tres de la mañana. Me gustan los jóvenes. Me sorprende que gente que no sabe lo que yo sé tenga la capacidad de asociar cosas que yo me siento incapaz de asociar. Por ejemplo, una lectura de Kafka con una letra de tango. Mi "bagaje" me hace conocer en profundidad las cosas pero al mismo tiempo me inhabilita. Cuando decidí filmar, ¿dónde podría haberlo hecho si no en Buenos Aires? Fue un pretexto para venir. Para mí el cine no es interpretación, ni actuación en el sentido del teatro donde se proyecta a distancia una imagen. En el cine la cámara se acerca y quita algo que hay adentro. Por eso al casting lo hice hablando con la gente, viendo cuáles eran sus gestos, sus ademanes, sus voces. A Gonzalo Heredia le dije: "En esta escena vas a entrar al hotel viendo si hay algo para robar. Mirá como un investigador muy serio haciendo una tarea casi científica". Él me contestó: "¿Cómo la hago, jefe: Sherlock Holmes o La Pantera Rosa?". "Dale: Pantera Rosa total", le dije. Yo soy incapaz de ese tipo de asociación.

Aunque detesta la nostalgia, dice que los muertos lo acompañan.

–Cuando yo heredé la biblioteca de mi amigo Alberto Tabbia, encontré sus cuadernos y me sorprendió que no hubiera querido publicar. Había de todo: notas, anécdotas, un diario. A mí me gusta mucho lo anecdótico, que es una categoría totalmente despreciada. Porque en la anécdota se resume toda la vida de una época. Encontré, por ejemplo, ésta: Facultad de Filosofía y Letras, años '40. Clase de Literatura francesa con el profesor José Oría. Y Alberto Tabbia le dice a Salvadora Medina Onrubia: "Qué buena estuvo la clase sobre Verlaine". "Lo hubieras visto en Baudelaire, che", le contestó ella, como si fuera una película. Para mí no hay nostalgia. Los muertos viven en mí y conmigo. Me alimentan mucho de recuerdos, de opiniones, de puestas en perspectiva.

Eso de decir a menudo: "Esto, cómo le hubiera encantado a X...".

–Eso no me pasa solamente con Alberto Tabbia, que era mi mejor amigo, sino con Enrique Raab. Me acuerdo de que una de las últimas veces que lo vi, a principios del '74, comimos juntos en su departamento de la calle Viamonte. En ese momento había salido el obituario de Francisca Gaal, una actriz húngara que había hecho tres películas en Hollywood. Entonces le dije a Enrique: "¿Y esta sombra del pasado?". Porque esta mujer era de esa gente de la que uno se entera que estaba viva cuando muere. Y empezamos a recordar sus películas. Muchos años después, cuando yo hacía *El violín de Rothschild*, mientras buscaba documentación en los archivos de la cinemateca de Moscú, veo los festejos de la victoria del año '45 en la Plaza Roja en un film y el comentarista dice en ruso algo así como "Francisca Gaal" y le pregunto al asistente: "¿Qué ha dicho ahí?". "Que entre las personalidades extranjeras que visitan Moscú, en ocasión de los desfiles en la Plaza Roja, está la famosa actriz Francisca Gaal". Entonces le dije que parara para ver la cara que tenía. Esa mujer que había hecho tres películas en Hollywood en el '33, estaba en Moscú. ¿Cómo? ¿Por qué? En ese momento pensé mucho en Enrique. Pensé: "Enrique, donde quiera que estés, te mando un enigma: ¿qué hacía Francisca Gaal en la Plaza Roja de Moscú en mayo del '45?".

¿Escribir está ligado a la chicharra?

–Sí. Aunque sigo haciendo cine y televisión. No puedo volver del todo porque acá no tengo modo de subsistencia. Si lo tuviera, me traslado. Entonces, me organizo para tener un pie allá. El año pasado volví seis veces. No soy uno que volvió sino que está volviendo todo el tiempo y que va a seguir volviendo. Gerundio, gerundio. Ⓡ

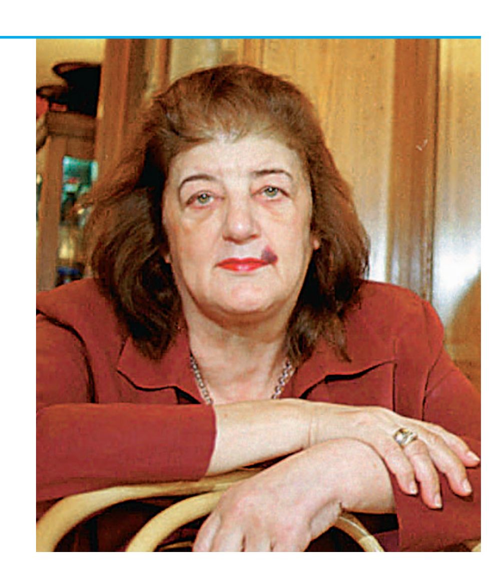


"Detesto la palabra *nostalgia*. Simplemente aquí me sorprende que gente que no sabe lo que yo sé tenga la capacidad de asociar cosas que yo me siento incapaz de asociar. Por ejemplo, una lectura de Kafka con una letra de tango." EDGARDO COZARINSKY

“Ahora me van a enterrar cerca de Luis Sandrini”

<<< JUANA BIGNOZZI, POETA

“Yo siempre aclaro que nunca fui una exiliada, que me fui porque pensé que a este país lo iban a gobernar los montoneros. Más que una exiliada, entonces, fui una desterrada. Si me llegaba a morir en Barcelona, resucitaba para tomarme el primer avión y morir acá donde, seguro, me van a enterrar cerca de Luis Sandrini. Con lo que vendí me da para vivir unos quince años y después me suicido. Pero con una .22 no. Con algún arma de la ETA, porque si no, capaz que le saco una oreja a alguien. Me fui de donde estaba, hasta con orgullo, extranjera, a veces con desprecio, a veces con odio. Este largo malentendido ha terminado pero, como en todo divorcio, los hay amigables, los hay correctos o como éste donde yo siento ‘ahí te quedás con un gobierno que ni llega a socialdemócrata en el siglo XXI, ahí te quedás con una de cada cinco familias en la pobreza, con el barrio de La Mina, al lado del Forum, que ya casi lo han regalado, en la misma tragedia de la década de 1950. Llegué a una ciudad sin casi escuelas públicas, sin rotiserías, en la que íbamos a Francia a comprar polenta y Savora, donde las señoras decían en el mercado que las paltas eran cosas de extranjeros, y me fui de una ciudad donde venden asado macerado en adobe llamándolo churrasco, de una ciudad destinada al turismo y a los señores que vienen a las ferias a frecuentar hoteles de cinco estrellas, restaurantes de diseño y señoritas, donde el diseño se ha convertido en una mueca de la ridiculez. Esa ciudad nada nos dio (teníamos abonos en el Liceo y el Palau antes de que se convirtieran en una estafa) –pero eso no importa, soy una extranjera que vino y se fue–, nada les da a sus habitantes ni a los que, en un tranvía que no funciona, piensan (tantos venidos de provincias miserables): ‘Está bien, es nuestra Barcelona’. No nos volveremos a encontrar, ninguna de las dos lo queremos, pero devolveré tanta ideología de nuevo rico siendo un testigo.”



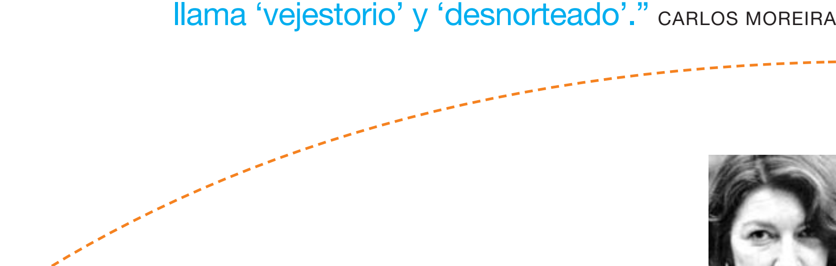


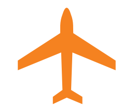
“He sido *pizzaiolo* en Suecia, vendedor de libros en Barcelona, masajista en Suiza, pintor de paredes en cualquier parte. He vuelto pero estoy globalizado. Mi madre protesta y me llama ‘vejestorio’ y ‘desnorteado’.” CARLOS MOREIRA

>>> CARLOS MOREIRA, ARTISTA

“Estoy de vuelta, pero estoy globalizado”

“En Bellas Artes yo tenía una amiga que se llamaba Clemens y se fue a casar a Basilea. Con otra amiga, Elsa, bien de hippies, decidimos ir a visitarla. En ese entonces ya empezaba a asociar la familia a lo sedentario, el viaje a la amistad. Mi padre, que era marino, nunca me había llevado en sus viajes, a pesar de que una vez por año se le permitía hacerlo en familia. Mi madre suele contar anécdotas que terminan: ‘entonces vino tu padre y me bajó de un hondazo’. Yo tiendo a estar en el aire, aunque en realidad sea un tren o un avión donde la próxima estación o el próximo aeropuerto, lejos de angustiarme, me hacen decirme: ‘A ver ¿y ahora qué?’. Me había ido con cien dólares que me regaló Hebe Clementi. Al llegar a Basilea, Clemens no estaba. Allí empezó mi periplo. Buscando llegar a Barcelona, hice dedo. Me levantó un suizo que me dejó en una plaza. Yo le había mentido diciendo que paraba allí, en una casa; no me animaba a decirle que no tenía dónde ir. Pero esperé que se fuera para volver a hacer dedo. El tipo comenzó a dar vueltas alrededor. Por fin me puso el coche al lado, se bajó una ventanilla y apareció una mano con 100 francos. Después dicen que los suizos son secos. En Varsovia viví en una casa sin entender una palabra del idioma. Allí, una mujer llamada Mariola que hablaba italiano me encargó algunos trabajos. Los otros habitantes, todos polacos, me escucharon decir en español, la expresión ‘Mañana por la mañana’. Desde entonces me llamaron así: ‘Mañana por la mañana’. Mariola me invitó a Cracovia. Su madre se asombró de que en mi documento hubiera una huella digital, como la que pedían los nazis. Les dije que era un invento argentino, como el bastón blanco de ciegos. Tenían un libro de visitas, que se iba heredando en la familia. En cien años habían pasado sólo 3 argentinos. Luego Mariola me invitó a un lugar, cuyo nombre no entendí. Pensé que era un sitio de fin de semana. Fuimos. Al llegar vi que era Auschwitz. He sido *pizzaiolo* en Suecia, vendedor de libros en Barcelona, masajista en Suiza, pintor de paredes en cualquier parte. He vuelto pero estoy globalizado. Mi madre protesta y me llama “vejestorio” y “desnorteado”. Pero yo haría una versión de esa frase de Brecht que dice: ‘Nadie quiere a los exiliados porque traen malas noticias’. Es así: ‘Los viajeros siempre traen buenas noticias, menos los exiliados’.”







JOSEFINA LUDMER, CRÍTICA LITERARIA

“Si tengo una patria, es la lengua”

–Yo estoy acostumbrada a moverme porque vengo de un pueblo. Viví hasta los 18 años en San Francisco, Córdoba; de los 18 a los 25 en Rosario y desde los 25 en Buenos Aires. Mi padre nació en la colonia judía de Santa Fe, y mi madre en la de Entre Ríos. Los Ludmer son fundadores de Moisesville. Mis abuelos llegaron en 1880. Es decir, hay un desarraigo que viene de antes pero que no se siente como pérdida sino como movimiento. En la época de la dictadura empecé a viajar a EE.UU. como profesora visitante. Pero el verdadero corte fue mi instalación en Buenos Aires, que a partir de determinado momento considero mi lugar. Hago una adaptación muy rápida pero al mismo tiempo tengo siempre una distancia. El espacio no me traga porque soy una judía errante.

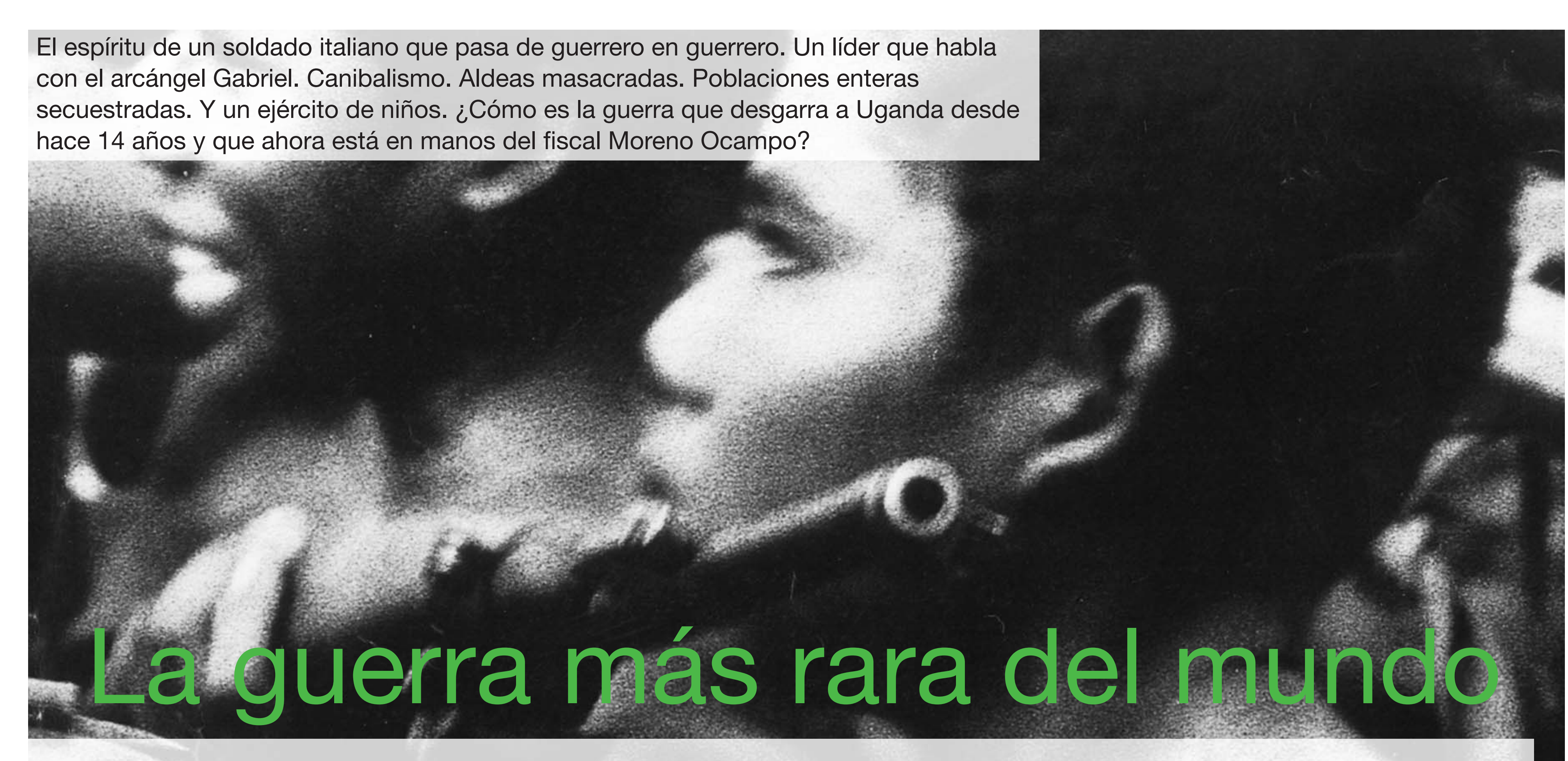
¿Pero no hay un lugar mítico para volver?

–A mi pueblo nunca volví. Me han invitado pero no quiero volver. Es un principio de mi vida. Yo no vuelvo para atrás. No quiero ni ver la casa paterna. Porque lo más rico es lo que uno tiene en la mente, no la realidad. Y no soy nostalgiosa. Al contrario. Ahora si hay una nostalgia, es la de EE.UU. Mi casa, mi trabajo, sobre todo esa cosa internacional de un lugar donde se hablan todas las lenguas. Para mí Buenos Aires es el “pueblo”.

¿En algún momento decidió quedarse en EE.UU.?

–Nunca. Cuando llegué la gente me preguntaba: ¿Hasta cuándo te vas a quedar? Y yo contestaba: Hasta que me aburra. Mucha gente, cuando se va, vende todo. Yo, al contrario, en cada sabático, venía y agregaba cosas. Me encantaba encontrar la familiaridad lingüística. Además mi hijo siempre vivió acá. Mis libros salen en castellano y los que salen en inglés yo no los siento como propios. Si yo tengo una patria es la lengua. El retorno es un mito del exilio. Yo venía en diciembre para las vacaciones y todos los sabáticos, cada dos años y medio. Entonces no llegué a constituir una cosa separada. Aquí es el único lugar en el que puedo escribir. En este espacio, esta casa que es la casa materna. Para mí las sucesivas mudanzas fueron sucesivos libros porque si yo tengo un fantasma negativo es la repetición. Cada libro es como un matrimonio. También los lugares. Yo digo ahora que de Yale me estoy divorciando. El tiempo de Yale ha sido el tiempo de mis parejas que duraron 13 años. Y en este caso estoy encantada porque éste es el mejor divorcio. Es el del que saqué más. Es –se lo digo a todo el mundo– mi único divorcio productivo.

El espíritu de un soldado italiano que pasa de guerrero en guerrero. Un líder que habla con el arcángel Gabriel. Canibalismo. Aldeas masacradas. Poblaciones enteras secuestradas. Y un ejército de niños. ¿Cómo es la guerra que desgarra a Uganda desde hace 14 años y que ahora está en manos del fiscal Moreno Ocampo?



La guerra más rara del mundo

POR SERGIO KIERNAN

Como escondida en ese corazón que tienen las tinieblas, raleada de las noticias, ignorada, hay en Uganda una guerra donde las armas son el canibalismo, la esclavitud sexual, las masacres y una crueldad que parece sacada de Auschwitz. Esta guerra enfrenta al gobierno de Yoweri Museveni con uno de los delirios más refinados de la política moderna: el Ejército de Resistencia del Señor, cuyo líder es guiado por espíritus animistas, se dice cristiano, es financiado por la dictadura musulmana fundamentalista de Sudán y se dedica a secuestrar chicos como esclavos y combatientes. Su cruzada ya causó más de 30.000 muertos y casi dos millones de refugiados. Ni el arcángel Gabriel –supuesto consejero– sabe exactamente cuántos chicos fueron secuestrados.

En tiempos del traje de lino blanco y el sombrero panamá, Uganda parecía una tierra bendita. Junto con Kenia y Rodhesia, era un país fresco para ser Africa, de campos limpios y sin las fiebres malsanas que liquidaban a blancos y negros con ecuanimidad. Los ingleses invirtieron bastante en Uganda, proporcionalmente hablando, y no era absurdo pensar que la colonia ante las fuentes del Nilo tenía una chance de llegar a algo después de la ola de descolonizaciones. Luego, se sabe, pasó de todo y pasó Idi Amin Dadá, que entre 1971 y 1979 terminó de destruir el país y de hundirlo en un nivel de brutalidad asombroso. Al dadaísta ex sargento lo expulsaron del país, junto a su harén, las tropas de Tanzania, y los siguientes siete años fueron una guerra constante entre presidentes y aspirantes que costó medio millón de muertos. En 1986 tomó el poder Museveni, después de largos años de guerrilla y, él también, de reclutar por la fuerza un ejército de chicos.

El flamante presidente se ganó cierta imagen en estos años, primero por durar tanto y segundo por frenar la estampida del sida, que en Africa toca a porcentajes fantásticos de la población. Museveni bajó el nivel de infección del 30 al 6 por ciento. Lo que no pudo lograr realmente fue pacificar el país: apenas liquidó o neutralizó a los contendientes a presidente. Pero no se vio venir a un mesías.

Tim Judah, periodista experto en guerras y autor de dos libros sobre otro conflicto surrealista, la guerra en Yugoslavia, explica que el problema arranca, para variar en Africa, con un enfrentamiento étnico. Uganda tiene dos grandes grupos, los acholi al norte y los bantú al sur. El país nunca tuvo una guerra étnica abierta, al estilo de Ruanda, pero casualmente los bandos políticos solían coincidir con líneas tribales. Museveni llegó al poder con una base política y militar bantú y su entrada en la capital disparó, entre otras tropelías, una sangrienta purga de acholis, muy visibles en las fuerzas armadas.

Muchos de estos militares se escaparon hacia el norte y pasaron la frontera de Sudán, pensando en una guerrilla de resistencia. Ahí empezó una historia que reíte de García Márquez: las tropas exiliadas terminaron lideradas por una vendedora de pescado, Alice Auma, que a los treinta años empezó a escuchar voces celestiales y fue poseída por el espíritu de un soldado italiano llamado, inverosímilmente, Lakwena. Alice agrupó a sus seguidores en las Fuerzas Móviles del Espíritu Santo, inventó una teología algo cristiana algo animista al estilo acholi, y se largó a la guerra. Cuenta Tim Judah que en Uganda dicen que los soldados se untaban con un aceite vegetal bendecido que los hacía invulnerables a las balas.

Alice, rebautizada Lakwena, invadió Uganda, tomó la región acholi y atacó la capital, pero en 1987 fue vencida drásticamente en Jinja, a pocos kilómetros de Kampala. La vidente huyó al exilio en Kenia, donde todavía está, y le pasó el mando a su padre, Severino Auma, que siguió la guerra hasta que fue capturado en 1989 y renunció a la violencia como instrumento.

Pero el espíritu reencarnado del italiano Lakwema no se rindió ni renunció, simplemente se mudó de portador. El nuevo poseído es Joseph Kony, quien ya era conocido como líder del Ejército Democrático Cristiano del Pueblo de Uganda. En 1990, Kony unió su organización con la de lo-sacholi, fundó el Ejército de Resistencia del Señor, agregó ángeles y espíritus asesores –ver recuadro– y cambió de táctica: atacar al ejército ugandés era perdidoso, lo mejor era atacar a los civiles. Hace 14 años que está en eso. El precio de esta guerra fue y es documentado por organizaciones como Human Rights Watch, International Crisis Group, la Oficina para la Coordinación de Asuntos Humanitarios de la ONU y unas cuantas iglesias y ONG que tratan de mantener con vida y alimentar a centenares de miles de refugiados.

Según la ONU, entre 1986 y 2002 Kony secuestró como mínimo a 10.000 chicos de hasta 18 años y sólo entre junio de 2002 y octubre de 2003, su ejército secuestró otro tanto, también como mínimo. Estos miles de pibes reciben un trato dantesco. Los varones son usados como animales de carga hasta que tienen edad y muestran la docilidad suficiente para transformarse en soldados. Las mujeres cocinan, lavan, juntan leña y son "esposas del monte", como dijo con pudor una chica de 18 que logró escapar.

Escapar es, justamente, lo más peligroso que se puede hacer. Los testimonios de los rescatados coinciden en que los castigos son barrocos y siempre incluyen un elemento sádico: son los esclavos los que tienen que matar al infractor. Por ejemplo, una chica de 14 años llamada Adok fue recapturada y llevada a la rastra de vuelta a su grupo de esclavos. Los soldados del Señor ordenaron entonces a sus compañeros de cautiverio que la mataran *a mordiscos*. Los diez esclavos obedecieron y dejaron a Adok sangrando por todas partes, pero resulta que es casi imposible matar a alguien a mordidas. Mientras la chiquilina rogaba y rogaba, el soldado a cargo de la ejecución repartió alfileres y ordenó matarla a alfilerazos. Adok gritó y sangró todavía más, pero no se murió. Cuando se cansó del espectáculo, el soldado buscó un tronco y cada esclavo, por turno, golpeó a Adok en la cabeza. Eventualmente, la chica no se movió más.

En un reciente viaje al campo de refugiados de Kitgum, Judah entrevistó a un fugado de doce años, Richard Abonga, que le contó una historia digna de la SS nazi. Capturado por los soldados del Señor, él y un grupo de amiguitos recibieron enormes bultos de alimentos y comenzaron a caminar a campo traviesa. Horas y horas de caminata y uno de los chicos, de once, comenzó a llorar porque ya no daba más. Los soldados ordenaron parar, formaron a sus 19 esclavos alrededor del infractor y administraron el castigo: empezaron a cortarle los pies con una pequeña azada. Luego le cortaron las manos y después, con un cortaplumas, los párpados superiores. Finalmente le ataron los bracitos en la espalda y lo colgaron cabeza abajo de un árbol. Los esclavos tuvieron que golpearlo a puñetazos hasta que murió.

Otros testimonios cuentan de rituales de iniciación grotescos. Cuando los soldados piensan que un chico tiene el potencial para ser reclutado, comienzan a "cultivarlo". Por ejemplo, le ordenan matar él solo a un fugado y luego le hacen beber la sangre. Muchas veces comparten con el posible recluta su "sacramento" y le avisan que si trata de huir, el espíritu del muerto lo seguirá para atormentarlo. Sólo el poder de Kony puede salvarlo.

> Los soldados del Señor ordenaron a los chicos que mataran a una desertora de 14 años a mordiscos. Pero es imposible matar a alguien así. Mientras la chica sangraba y rogaba, un soldado repartió alfileres y ordenó matarla a alfilerazos. La chica gritó y sangró todavía más, pero no se murió. Cuando se cansó, el soldado buscó un tronco y cada esclavo, por turno, golpeó a la chica en la cabeza.

La región acholi de Uganda, aproximadamente el tercio norte del país, quedó asolada por este tipo de guerra. En estos 14 años, centenares de miles de familias, casi dos millones de personas, huyeron para que no las maten o les roben a los hijos. La provincia quedó tan despoblada que apenas un 5 por ciento de sus tierras cultivables están siendo usadas, por lo que las tropas de Kony atacan regularmente los enormes campos de refugiados al sur, que tienen granjas y reciben comida de la ONU y las ONG. El ejército ugandés no es exactamente capaz u honesto –ver recuadro–, por lo que las masacres son regulares. Los rebeldes suelen entrar a balazos y repiten conductas como tomar prisioneros, invitarlos con un trago, charlar y hasta jugar un partido de fútbol, para después fusilarlos frente a los civiles. En aldeas más aisladas, los rebeldes entran, apilan la comida y los chicos que se van a llevar y luego matan a algunos campesinos. Los sobrevivientes son obligados a trozar a los muertos, cocinarlos en sus ollas y comerlos, apuntados por fusiles. Cuando terminan de comer, son ametrallados.

Jan Egeland, funcionario de la ONU en asuntos humanitarios, dice que Uganda es la "mayor y más ignorada emergencia en el mundo". Para 2004, se pidieron 112 millones para ayudar a los refugiados. En lo que va del año, se consiguieron menos de 40.



La vía jurídica en La Haya

La Fiscalía de Moreno Ocampo

Uganda presentó esta semana una demanda contra el Ejército de Resistencia del Señor ante la Corte Internacional de Justicia en La Haya. El 29 de julio el fiscal de la Corte, el argentino Luis Moreno Ocampo, anunció que estaba abierta una investigación formal sobre las masacres en la región. El compatriota se está metiendo en un verdadero campo minado.

Por un lado, el gobierno ugandés hace años que ofreció, y cumple, una amnistía inmediata a todo rebelde que se entregue y deponga las armas. Mientras fuentes del gobierno en Kampala afirman que la estrategia diezmó las fuerzas de Joseph Kony, la amnistía hace imposible juzgar a hombres que cuentan lo más campantes masacres espeluznantes.

Por otro lado, es dudoso que al hombre que guían espíritus lo impresione demasiado recibir una citación ante la Corte. Probablemente, la respuesta a un pedido de captura de Moreno Ocampo sea una fresca pila de cadáveres, dedicada especialmente.

¿Por qué nadie para la guerra?

Porque esta guerra es eterna

Cada uno que apunta el periscopio a la guerra ugandesa se pregunta tarde o temprano cómo puede ser que una banda de locos siga en combate durante catorce años. Las respuestas abundan y algunas son más que familiares a oídos argentinos.

Primero, está la “bonaerense”: que al presidente Museveni le conviene maquiavélicamente que Kony siga y siga. Es que la guerra viene a quedar en tierra acholi, con mayoría de víctimas de esa etnia, lo que la debilita y le impide hacerse fuerte políticamente.

La segunda explicación es... también bonaerense: que la guerra es un excelente negocio, tanto para los comerciantes ugandeses que tienen un mercado estupendo en las ONG que compran de todo y en escala, como para los militares que inflan sus regimientos, inventando soldados que no existen pero que cobran. Al negocio de los batallones ñoquis se le suma el de directamente venderles armas y hasta uniformes a los rebeldes, lo que ya aterrizó en el calabozo a más de un oficial.

La tercera explicación es más compleja: la falta de estrategias claras. En Uganda hay un empate entre los que afirman que sólo la política –amnistías, tratativas de paz– puede solucionar la crisis, y los que están por la solución militar. El empate crea una mezcla de difícil pronóstico, donde desertores y prisioneros son automáticamente perdonados, pero siguen las ofensivas.

El telón de fondo es más vasto. Como el gobierno de Uganda ayuda financiera y políticamente a los secesionistas del sur del Sudán, cristianos y animistas en rebelión contra el gobierno musulmán fundamentalista del norte –el mismo que albergó por años a esa joyita de Osama bin Laden–, los sudaneses devuelven la cortesía bancando al Ejército del Señor. Pese a sus espíritus animistas y a su bautismo, Kony no muestra el menor prurito en atacar a sus pares en la fe a cambio de armas y dinero islámico.

Quién es el líder que escucha voces

Los espíritus de Kony

Joseph Kony es un hombre alto e imponente, dicen que de trato amable, que muy pocos han visto en persona y que tiene constantes visiones. Cada palabra que pronuncia es anotada fielmente por un secretario que lleva un block en el bolsillo, porque cada palabra es un dictado de los espíritus. Lakwomo, el italiano que inspiró a Alice Auma, pasó a ser una especie de socio fundador, pero Kony cuenta ahora con un elenco de “asesores”.

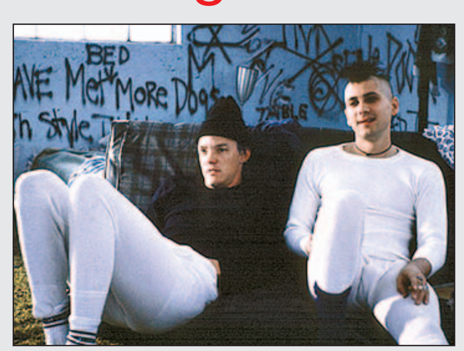
El peor, dicen soldados que desertaron después de pasar varios años en su guardia personal, es uno que le ordena las masacres y tiene el peculiar nombre de *Quién Sos Vos*. Un ánima muy conocida en la región, Quién Sos Vos parece ser congoleño –aunque otra versión afirma que es norteamericano y en vida se llamaba Jim Rickey– y suele ordenar, tajante, que “esa gente debe morir”. Kony también es visitado por Juma Oris, un gran espíritu y jefe de legión, y por Selindi, ánima femenina y sudanesa que da órdenes sobre cómo organizar los campamentos.

La creencia en los espíritus es muy común en Africa, aunque no tanto este tipo de rol en la guerra. Los desertores explican que una característica del Ejército de Resistencia del Señor es la completa irracionalidad de las órdenes que se reciben y la literal imposibilidad de cuestionarlas, ya que son palabra divina. Los soldados son iniciados en la hermandad con un ritual terrible: deben capturar a dos personas, hombre y mujer, matarlas frente a sus compañeros y comer sus cerebros.

Curiosamente, varios de los desertores explicaron que siguen creyendo en los espíritus pero ya no tanto en Kony. Parece que el líder solía tener el don de predecir el futuro con asombrosa precisión, lo que por miedo o convicción mantenía leales a sus oficiales. Ultimamente su don anda fallando y varios capitanes se rindieron con tropa y todo por falta de fe.

agenda

domingo 31



Enano punk

Doble función del ciclo “Enano Dorado”: primero, proyecta *Donnie Darko* (Estados Unidos, 2001, *ver página 14*), de Richard Kelly; y a continuación, *SLC Punk!* (Estados Unidos, 1999), escrita y dirigida por James Merendino: la historia de los primeros punks SLC en el estado mormón de Utah. Humor y batallas callejeras con los Ramones, Blondie y Fear de banda sonora.

A las 19.30 y 21, respectivamente, en Urania, Cochabamba 360. Entrada: $ 4 y $ 6 las dos películas.

lunes 1

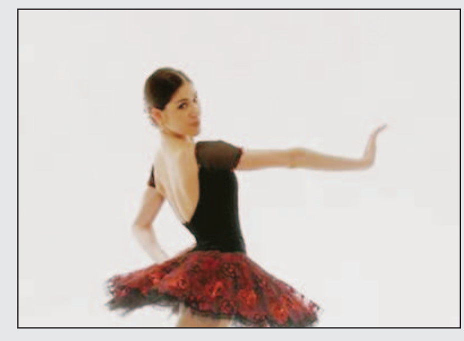


Ciencia abierta

Comienza el encuentro “Ciencia, Tecnología y Sociedad”, donde más de 200 científicos de la Argentina y Brasil ofrecerán conferencias aptas para todo público durante cuatro días seguidos. La disertación inaugural, a cargo del profesor Fabián Gabelli (Facultad de Psicología, UBA), tratará sobre la “Evolución de la infidelidad de pareja en el reino animal (incluido el hombre)”.

A las 9.45, y hasta el jueves 4, en el Salón Sarmiento de La Rural, Juncal 4431. **Gratis**

martes 2



Quijote en versión croata

El Teatro Colón estrena el ballet *Don Quijote*, con coreografías del croata Zarko Prebil y música de Ludwig Minkus. La versión, a cargo del ballet estable del Colón, incluye un prólogo y tres actos, y conserva las características de comedia de la novela de Miguel de Cervantes, aunque aquí el protagonista no es Don Quijote sino el amor de Basilio y Kitri.

A las 20.30, en función de Abono Nocturno, en el Colón, Cerrito 618.

cine

Combo Funciones estreno del *thriller* político *Area compartida de seguridad* (2000), del coreano Park Chan-wook; y a las 22, última proyección de la sorprendente *Los muertos*, de Lisandro Alonso.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530.

Varieté Se proyectan *El toque* y *Música en la noche*, de I. Bergman; *El tesoro del Sr. Arne*, de M. Stiller; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *La carreta fantasma*, de V. Sjöstrom.

A las 14, 16, 18, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Gay En “Diversa” se proyectan *Un año de 13 Lunas*, de Fassbinder; una selección de cortos; *Venus of Mars*, de E. Goldberg; y *Goldfish Memory*, de Liz Gill (Cosmos). Además, debates sobre “Cine y Literatura”, “Travestismo e intersexualidad” y *Las felices víctimas*, de Rosa von Praunheim (Palais).

A las 14.30, 17, 21 y 23 en el Cosmos, Corrientes 2046. Y a las 16, 18 y 20 en el Palais de Glace, Libertador 1248.

Bizarro En el ciclo “Buenos Aires Rojo Sangre” se proyectan la española *Deadhunter* (2003), de Julián Lara; la argentina *Leviatán* (2004), de Diego Acosta y Analía Mateos; y la norteamericana *Corner of your Eye* (2003), de Jesse Spencer.

A las 18, 20 y 22, respectivamente, en el Tita Merello, Suipacha 442.

música

Folklore En el marco del “Festival de la belleza” se presenta el quinteto de Mariana Baraj.

A las 21.30 en Surdespierto, Thames 1344. Entrada: $ 5.

Reggae Dancing Mood, la big band encabezada por Hugo Lobo, se despide del “Ciclo Clásico”.

A las 22.30 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 7.

teatro



Canción Siguen las funciones de *Decidí canción*, un documental-musical dirigido por Gustavo Tarrío. Cuatro actores homenajean a un electrodoméstico.

A las 19.30 en Mantis, Pringles 753. Entrada: $ 8.

Bataille Continúa en cartel *Bataille*, una obra de teatro inspirada en los textos del filósofo francés. Dirige Eduardo Meneghelli.

A las 20 en El Espión, Sarandí 766. Entrada: $ 5.

arte

Digital En *La Divina República*, muestra de arte digital impreso, Juan Barbagelata explora el dinero y sus efectos en la Argentina.

De 11 a 19 en Cultural, Defensa 377. **Gratis**

Metrosexuales Sigue la muestra de pinturas *Metrosexuales*, de Pedro Roth. Con poemas de Naum Matrajt.

De 10.30 a 18.30, hasta el 20, en Mundo Interior, Elcano 3500. **Cine**

Kieslowsky Se proyecta *La doble vida de Verónica* (1991), de K. Kieslowsky. Una reflexión sobre el inquietante tema del doble.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Bizarro Se proyectan *Tremendo amanecer* (2004), de G. Postiglione; la británica *The Last Horror Movie* (2003), de J. Richards; y la chilena *El contacto* (2004), de J. Arriagda.

A las 16, 20.20 y 22.20, respectivamente, en el Tita Merello, Suipacha 442.

Gay Se proyectan *Tying the Knot*, de J. de Séve; *La ley del más fuerte*, de Fassbinder; *I Look to the Sky Now*, de B. Bickart; *No me importa que se mueran las jirafas*, de G. Sidlin; y *Días de boda*.

A las 14.30, 16.30, 19 y 21, respectivamente, en el Cosmos, Corrientes 2046.

Ciencia Dentro del encuentro “Ciencia, Tecnología y Sociedad”, se exhibirán fragmentos de *Star Wars I*, *Contacto*, *Frankenstein*, *Alien IV* y *Blade Runner*.

Desde las 15 en La Rural, Juncal 4431. **Gratis**

teatro



Semimontado En el ciclo “4x4”, Susana Pampín presenta su versión de *Hoy en Noruega*, del alemán Igor Bauersima. Una parodia de dos suicidas que se citan en un chat.

A las 20, y también el martes, en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

etcétera

Sujeto Conferencia sobre “El sujeto y el déficit orgánico: Tratamiento de la diferencia”, dictada por Cristina Molina.

A las 19.30 en Centro Dos, Pueyrredón 538 1º A. **Gratis**

Gabo Homenaje a García Márquez con una charla a cargo de María Valdez y la proyección de *El verano de la Sra. Forbes*, de J. Humberto Hermosillo.

A las 19 en Konex, Córdoba 1235.

arte

Memoria Abre la exposición *Tu memoria termina justo donde empieza la mía*, del artista Gabriel Baggio.

A las 19 en Proyecto A, Florida 835, 1º. Hasta el 26 de noviembre.

Autorretratos Inaugura la muestra *Autorretratos del otro yo*, de la artista Delia Cancela.

A las 19 en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673.

cine

Coreano Se estrena *Por puro amor* (2000), de Bae Chang-ho, un melodrama sobre una joven de 16 años que se ve obligada a casarse con un niño de 10.

A las 14.30, 18 y 21 horas (116’, en 35 mm). Corrientes 1530.

Bizarro Se proyectan la norteamericana *Robot Stories* (2003), de G. Pak; la alemana *Tears of Kali* (2004), de A. Maschall; la italiana *Nella Notte* (2004), de G. Pianigiani y L. Onorati; y la italiana *London Voodoo* (2004), de R. Pratten.

A las 16, 20.10, 20.30 y 22, respectivamente, en el Tita Merello, Suipacha 442.

VIH Se exhibe la australiana *Walking on Water*, una reflexión sobre el sida y la eutanasia con pequeñas dosis de humor.

A las 20.30 en la Mutual ex empleados Banco Mayo, Colombres 25. **Gratis**

literarias

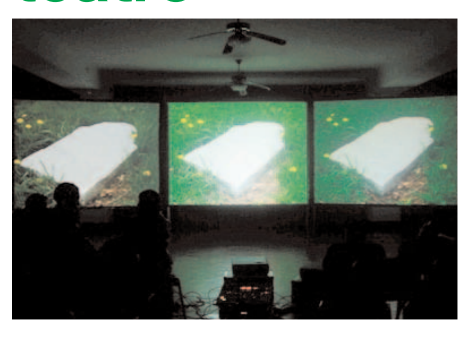
Erótica Siguen las funciones de *Cenas eróticas*: lecturas de clásicos a cargo de Horacio Peña e Ingrid Pellicori.

A las 20.30 en Boutique del Libro, Thames 1762. Entrada: $ 35 con cena.

Latinoamérica Se presenta el libro *Recolonización o independencia. América Latina en el siglo XXI*, de Stella Calloni y Víctor Ego Ducrot. Con Adolfo Pérez Esquivel.

A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

teatro



Malogrado Estreno de *El malogrado*, obra basada en la novela homónima de Thomas Bernhard, con dirección de Martín Bauer. Participará el videasta Benton-C Bainbridge (Beastie Boys) proyectando imágenes.

A las 21, y también mañana, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 3



Bregovic por dos

Antes de su presentación en el *Personal Fest*, Goran Bregovic estrena *Karmen*, su particular interpretación de la ópera *Carmen*, de Merime-Bizet, interpretada junto a su Orquesta de Bodas y Funerales. A diferencia del original, el autor de la música de *Underground*, de Kusturica, prefirió un final con una fiesta musical que celebra un doble matrimonio. Con textos traducidos y subtitulados.

A las 21.30, y también el jueves, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: $ 35.

jueves 4



Escenas de la vida teatral

En *Nunca estuviste tan adorable*, la séptima obra del Proyecto Biodrama (cruza de teatro y vida real), el autor y director Javier Daulte cuenta la historia de su familia materna con guiños a la televisión de los '50 y la generación que formó. Protagonizada por Mirta Busnelli, Carlos Portaluppi y una genial María Onetto.

A las 21 en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada: $ 4.

viernes 5



Desfile musical

Primera jornada del ecléctico *Personal Fest* con un desfile de figuras internacionales: tocarán Primal Scream, PJ Harvey (foto), Pet Shop Boys y Mars Volta. Además, Electric Six, Bebel Gilberto, Jorge Drexler, Mantronik, Stone Love y Rubén Rada. Y entre los créditos locales se destacan Miranda!, Entre Ríos, D + D y Pequeña Orquesta Reincidentes.

En el Club Ciudad de Bs. As., Libertador y Crisólogo Larralde. Entrada: $ 60.

sábado 6

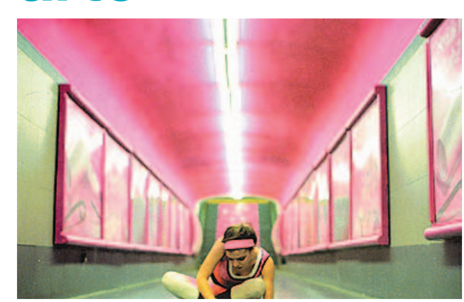


Pop carioca

El brasileño Ed Motta presenta *Poptical*, su última producción. Con este disco, el ex cantante del conjunto Kabbalah vuelve a incursionar en el género pop, combinando el sonido de bajo, guitarras, batería y muchos sintetizadores con letristas de la talla de Adriana Calcanhotto, Bluey, líder de Incógnito, y Seu Jorge.

A las 23, y también el domingo 7, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

arte



Exteriores Sigue la exposición fotográfica *Decoración de exteriores*, de Josefina BiETti y Angeles Casares.
De 11.30 a 19.30, hasta el 30 de noviembre, en Tucumán 133.

Terror Se inaugura la muestra *El día después, una topografía del terror*, del fotógrafo alemán Johannes Hepp.
A las 19 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

cine

Bizarro Se proyectan la alemana *Tears of Kali* (2004), de A. Maschall; la argentina *Leviatán* (2004), de D. Acosta y A. Mateos; la norteamericana *Corner of you Eye* (2003), de J. Spencer; y *Rock and roll Frankenstein* (2001).
A las 16, 16.15, 18 y 22.20, respectivamente, en el Tita Merello, Suipacha 442.

Gay Se exhiben *Goldfish Memory*, de Liz Gill; *Freedom to Marry*, de Goodyear & York; *Texas Bullshit*, de Sotile & Godges; *Misión Posible*, de I. Fantasía; *Masha Mom*, de M. Bukojemski; Restrospectiva *LesGaiCineMad 2*; *Anonymous*, de T. Verow; y Cortos Generación Q.
A las 15, 17, 19, 21 y 23en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 4.

Discriminación En el ciclo "Cine y discriminación", organizado por el Inadi y la Universidad del Cine, se proyecta el film francés *Adiós a los niños*, de Louis Malle.
A las 19 en la Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

Ciencia Dentro del encuentro "Ciencia, Tecnología y Sociedad", se proyectarán fragmentos de *La Máquina del Tiempo*, *Alien 1*, *El Hombre Bicentenario*, *Metrópolis*, *1984* y *Brazil*.
A las 15 en La Rural, Juncal 4431. **Gratis**

literarias

Orilla Se presenta la novela *La orilla oriental*, de Silvia Baron Supervielle. Con Ernesto Schoo y Marcos Mayer.
A las 19.30 en La Boutique del Libro, Thames 1762.

etcétera

Tarot Comienza una serie de cuatro encuentros sobre "Tarot kabalístico".
A las 19 en El Refugio del Angel, Thames 1786.

arte

Diseño Comienza la cuarta edición de *Cienporcientodiseño*, la muestra de muebles, indumentaria y obras de arte.
De 12 a 21, y hasta el 9, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 8.

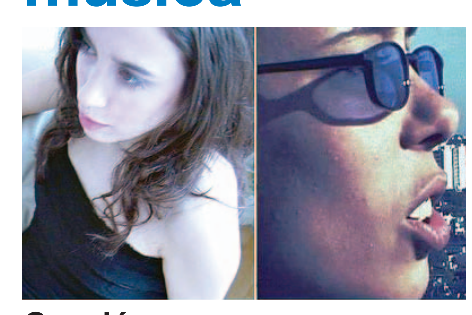
Fiord Se inaugura la muestra de Julio Fuks *Grabados acerca de El Fiord*, compuesta por catorce grabados inspirados en el cuento de Osvaldo Lamborghini.
A las 19.30, y hasta el 27 de noviembre, en Ecléctica, Serrano 1452.

cine

Iturralde Dentro del "Homenaje a Víctor Iturralde", el Malba proyectará los films infantiles y aquellos vinculados con la tecnología realizados por el multifacético documentalista.
A las 14 y 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Coreano En el ciclo "Encuentro con el nuevo cine coreano" se proyecta *Camino a casa* (2002), de Lee Jeong-hyang. La relación entre un chico y su abuela sordomuda contada con mínimos recursos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música



Canción Flopa (del trío Flopa-Manza-Minimal) y Rosal (la banda de María Ezquiaga) presentan sus respectivos discos: *Dulce fuerte grave* y *Educación sentimental*.
A las 21 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 5.

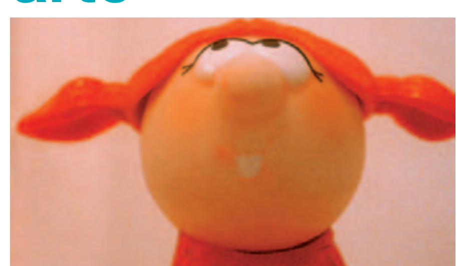
Pop Leo García será el encargado de musicalizar el pre-dance de la fiesta Club 69.
A las 22 en Niceto, Niceto Vega 5510.

Acústico El quinteto Puente Celeste presenta *Mañana domingo*, tercer disco con composiciones propias e improvisación.
A las 21.30, y también el sábado, en el Chacarerean, Nicaragua 5565. Entrada: $ 8.

teatro

Eva Se estrena *Diario de Eva*, adaptación de Jaña del *Diario de Adán y Eva* de Mark Twain. Dirigida por Sergio Poves Campos.
A las 20.30 en Fray Mocho, Perón 3644.

arte



Kukilyn Se presenta *Proyecto Kukilyn*, muestra de objetos y fotografías de Belén Lagar.
De 15 a 20 en Elsi del Río, Arévalo 1748.

cine

Joven Comienza el ciclo "Nuevo Cine Joven Argentino" con *Buena Vida Delivery*, de Leonardo Di Cesare. Una familia invade la casa del novio de la hija para instalar una fábrica de churros. Con Ignacio Toselli y Moro Anghileri.
A las 18.30 y 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Matemática En el marco de "Buenos Aires Piensa", comienza la muestra "Descubriendo la matemática", un ciclo de films y charlas con científicos sobre cine y teorías matemáticas.
A las 14.30, 18 y 21, y también el sábado, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

Malba Sigue el homenaje al realizador Víctor Iturralde con dos funciones de sus films. Luego se proyectan *El edén y después*, de Alain Robbe-Grillet; *La inmortal*, de Alain Robbe-Grillet; *Música en la noche*, de Ingmar Bergman; y *Demencia 13*, de Francis Ford Coppola.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Cachivache El ex Cadillac Flavio Cianciarulo y La Mandinga presentan su nuevo CD *Cachivache*, una cruza de cumbia con candombes, milonga y ska.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 8.

Parra Se presenta la trovadora chilena Isabel Parra junto a su hija Tita y su nieto Antar.
A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: $ 15.

teatro

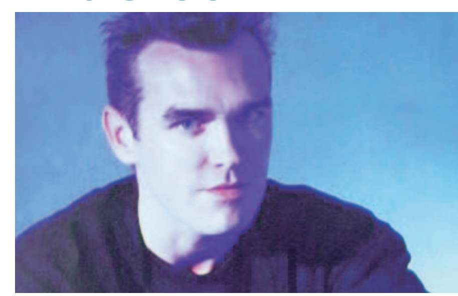
Cerebro Reestreno dentro del festival "Buenos Aires Piensa" de *Somos nuestro cerebro*, la reflexión teatral y científica de Rosario Bléfari y Susana Pampín.
A las 20.30 en el San Martín, Sarmiento 1551.

Rosita íntima En *Doña Rosita, Flor de un día*, el grupo de danza teatro La Terna rescata al personaje de García Lorca en sus momentos de soledad, sueños y dolor con el espectador como único testigo a través de los cuerpos y las presencias de tres bailarinas.
A las 21 en Surdespierto, Thames 1344. Hoy a las 21 en Liberarte (Corrientes 1555)

cine

Varieté Continúa el "Homenaje a Víctor Iturralde" con una selección de cortos musicalizados en vivo por la National Film Chamber Orchestra. Además, *El hombre que miente*, de A. Robbe-Grillet, *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Hace un año en Marienbad*, de Alain Resnais; y *Demencia 13*, de Francis Ford Coppola.
A las 14, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Personal Segunda jornada del *Personal Fest* con Morrissey, Blondie, Goran Bregovic, Nancy Wilson, Rinôcérôse, Gustavo Cerati, Virus, Kinky, Intima, Pornois, Fantasmagoria y otros.
En el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador y Crisólogo Larralde. Entrada: $ 60.

Irreal Dentro del "Festival de la belleza", el Sexteto Irreal (conjunto creado por Christian Basso y Axel Krygier) acompañará una jam de danza.
A las 22.30 en Surdespierto, Thames 1344. Entrada: $ 5.

teatro

Hip hop Se estrena *Hip Hop, Passion & Styles*, espectáculo de danza con fragmentos coreográficos de los distintos estilos de *street dance*.
A las 18 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 10.

Humor Sigue en cartel *El hombre que nada*, de Jos Minuchin. Unipersonal de humor en un acto de 45 minutos.
A las 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.

Terapia Continúan las funciones de *Terapia*, adaptación teatral de Gabriela Izcovich de la novela homónima de David Lodge. Una comedia sobre un guionista de televisión en crisis.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 12.

Derrumbes Ciclo de improvisaciones dirigido por Pompeyo Audivert. Rosa, una fotógrafa, organiza la noche como una muestra de sus fotografías. Con Gustavo Saborido y Alejandra Garagnani.
A las 22 en Estudio El Cuervo, Santiago del Estero 433.

Flamenco Se estrena *Suite flamenca*, concierto de danza española protagonizado por la bailarina Sibila.
A las 20.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875.



“Norteamérica hizo posible el mejor jazz y el peor pop”

A días de desembarcar en Buenos Aires, el mejor contrabajista de la escena actual y el primer pianista de la era post-Jarrett repasan sus carreras, disparan contra los clichés y hablan de jazz, influencias, marketing y principios musicales.

POR DIEGO FISCHERMAN

En un artículo que publicó en el número de septiembre pasado de la revista *Jazztimes*, Brad Mehldau habla de un juego. Dice que en sus comienzos, cuando terminaba de tocar, iba a comer con otros músicos a uno de los pocos lugares que los atendían sin problemas a las 2 de la mañana, donde tenían, además, “el mejor *jukebox* de jazz de Nueva York”. Y mientras tomaban cerveza, cuenta Mehldau, jugaban a hacer pares de nombres uniéndolos por el nombre o el apellido. Sonny Rollins se unía con Sonny Stitt o Cassandra Wilson con Teddy Wilson, y la cuestión consistía en elegir el mejor de los dos. La gracia, dice el pianista, es que estaban prohibidas las argumentaciones: el juego era totalmente arbitrario. En ese artículo, titulado “Ideología, hamburguesas y cerveza”, el pianista citaba a Kierkegaard (entre otros) y aseguraba que todos los juicios son apriorísticos.

“Es muy difícil que un hecho estético llegue a mí de manera pura, sin relacionarse con mis ideas previas sobre lo que debe ser el arte.” En otro artículo, publicado tres años antes en la misma revista, Mehldau escribía sobre su grabación preferida. La obra era el Quinteto en Si Bemol Mayor de Johannes Brahms. El músico se centraba en el Adagio, y su cadena de argumentaciones iba de la idea de obra absoluta de Kant al paso fluido entre los modos mayor y menor en las canciones de Lennon y McCartney, pasando por las curvas de las mujeres de *Viaje a las estrellas*.

Mehldau suele preocuparse escrupulosamente por aclarar que no es un genio. Y que su estilo no desciende de Bill Evans ni de Paul Bley ni de Lennie Tristano. “Cuando me relacionan con ellos (especialmente con Bley y Tristano, a quienes nunca escuché siquiera), no están hablando de música sino de clichés raciales: esa idea del intelectualismo introspectivo y excesivamente emocional de los tríos de jazz, liderados, por supuesto, por blancos sensibles. Es frustrante recibir etiquetas cuando uno está tratando de crear algo personal. Pero es parte de esa mitificación que viene del culto a la personalidad del pop: la manera en que un músico mueve la cabeza o su experiencia con ciertas sustancias químicas no son apreciaciones musicales, ni permiten abrir juicio. Lo que importa es lo que hacen con la melodía, la armonía y el ritmo”, dice, permitiéndose incluso cierto malhumor.

Se podría decir que a Brad Mehldau le molestan los prejuicios. O mejor: los juicios apresurados. Esa clase de “verdades” que el mercado se apura a fabricar a partir de algún dato no siempre exacto. Y sin embargo, los considera casi inevitables. Su *enciclopedia* declarada es alemana y parte del siglo XIX: Goethe, Kant, el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, Schubert y Brahms aparecen en sus respuestas, declaraciones y aun en las notas que escribe para los cuadernillos de sus cds. En el primer disco solista que grabó, *Introducing Brad Mehldau* (1995), hay un tema llamado “Young Werther”.

Brad nació en Jacksonville, Florida, en 1970, y fue adoptado por un matrimonio de alemanes, los Mehldau. “Utilizar el apellido de mi padre adoptivo fue una manera de reconocerlos como mis verdaderos padres. Por lo que pude averiguar (nunca los volví a ver), mis padres biológicos eran también de ascendencia europea, pero no alemana sino irlandesa y holandesa”, remarca. A los cuatro años empezó a tocar el piano. Escuchaba más rock que jazz, y más música clásica que pop y jazz. A los dieciocho años se mudó de ciudad y entró en la New School de Manhattan. Por algún motivo que incluso él desconoce (o dice desconocer), allí tuvo lugar un cambio inesperado: iba a estudiar *Clásico*, pero entró en *Jazz y Contemporánea*. Su primera experiencia profesional fue a comienzos de los años ‘90, con el cuarteto del saxofonista Joshua Redman. Al comienzo fue el disco *Moodswing*; después, inmediatamente, una gira de un año y medio por Europa y Estados Unidos.

Redman lo define así: “Hay muchos buenos pianistas de la escuela impresionista, pero ninguno tiene el *groove* de Brad. La música que toca es abstracta e introspectiva, pero muchas veces no se le reconoce lo que es: tan concreta y, al mismo tiempo, tan increíblemente conmovedora. Y la vitalidad rítmica. Tiene tanto de Oscar Peterson como de Jarrett y Evans, sabe un montón de la tradición del swing”. El pianista, por su parte, sostiene que “el atractivo del jazz es que pretende lo mejor de ambos mundos, el clásico y el pop, y briosamente aspira a superar las limitaciones de ambos. Toma de los clásicos el propósito de enriquecer a los oyentes a través del rigor de su estructura y la integridad de su forma. Y toma del pop esa rapidez creativa autoimpuesta que se manifiesta en la improvisación”.

Mehldau, entonces, es único. Y lo que es más importante: en un momento del género en que todos suenan excesivamente parecidos (entre sí y a sus modelos), su estilo es absolutamente identificable. En ese sentido, su mayor mérito no es tocar magníficamente el piano (cosa que hace) sino sonar distinto a todos los demás. Dicho de otra manera, es el primer pianista de jazz post-jarrettiano. El único capaz de partir de esa tradición y construir sobre ella sin quedar prisionero de sus manierismos. Pero entre las cosas que Mehldau discute también está eso que Redman llama “escuela impresionista”. Sus influencias más obvias, dice, son McCoy Tyner y Herbie Hancock. “Lo que sucede es que la prensa sólo hace foco en una faceta de mi manera de tocar y dicen: ‘Bill Evans’. Creo que en mis años de formación no escuchaba tanto a Evans por esa reverencia fetichista que despertaba y aún despierta. Me opongo a ese culto a la personalidad. Y me opongo a los análisis simplistas. Cada vez que un pianista de jazz investiga líneas melódicas por el lado de los clásicos, se le de-

tecta influencia de Evans. Bueno: en mi caso no fue ni Evans ni los impresionistas (Ravel fue el que más influyó en Bill Evans) sino los románticos alemanes: Brahms y Schumann."

A partir de 1997, Brad Mehldau grabó varios discos con el mismo título: *The Art of The Trio*. La única diferencia es el número de volumen. La idea no fue del pianista sino de Matt Pierson, el ejecutivo que lo llevó a la Warner. "Queríamos enviar un mensaje inequívoco, porque consideramos que este tipo es el pianista de jazz más importante que ha surgido desde mediados de los '60." Pero a Mehldau le molesta el marketing. Lo que más le preocupa es encontrar –y conservar– su estilo: "No me interesa la idea unidimensional del profesionalismo. Lo mío es juntar adentro todo lo que tengo y dejarlo salir. Hasta hace unos años salía a tocar y me sumaba un poco al estilo de los demás. Me sentía como un camaleón. Hasta que encontré algo que funcionaba en cualquier contexto, y ese algo suena mucho más parecido a mí mismo".

Tras editar en Nonesuch –subsello de Warner– un álbum notable donde toca solo y en vivo en Tokio, Mehldau toca esta semana en Buenos Aires con el trío del que ha hecho un arte: con Larry Grenadier en contrabajo y Jorge Rossy en batería. Es su tercera visita a Buenos Aires. La anterior fue con el mismo grupo, y la primera casi no cuenta: vino acompañando a su mujer, la cantante holandesa Fleurine, simpática pero musicalmente impresentable. En cuanto al famoso (y supuesto) "renacimiento" del jazz, Mehldau no se priva de tirar por elevación contra Wynton Marsalis: "Hablar en esos términos es correr el riesgo de tratar al oyente como un turista que los músicos-curadores guían por los pasillos de la historia del jazz. Quizá sea esa pretensión americana de darle una legitimidad europea al jazz: la de algo muerto y exhibido tras un vidrio. Porque si hoy hay un renacimiento, ¿cuándo fue el período oscurantista? Supuestamente los '70, cuando el jazz sucumbió a influencias *bajas* como el rock y se infectó de instrumentos eléctricos. En realidad, el jazz hacía lo mismo que hizo siempre: nutrirse de la música popular de su tiempo, transfigurándola con su fuerza compositiva y con la improvisación. Por no hablar del equívoco que sugiere que no hubo música acústica durante ese período. No considero que por ser acústica –o un trío, o un dúo– mi música vuelva a lo verdadero: eso implicaría que ya no se puede hacer nada nuevo. Hay una tendencia a creer en cierta inevitabilidad fáustica de la música, que con el tiempo se va degenerando y cada tanto se redime. Una misma actitud norteamericana hizo posibles dos géneros, que por cierto ya no son exclusivamente americanos: el mejor jazz y el peor pop". Ⓡ

Brad Mehldau toca con su trío el próximo jueves 4 en el Teatro Coliseo (M.T. de Alvear al 1100) a las 21 hs.



"Toco el bajo porque la banda necesitaba un bajista"

POR D. F.

Algunos descubrieron a Dave Holland temprano, con el quinteto de Miles Davis, justo cuando se abría el camino hacia lo que entonces se llamó jazz-rock. Otros se deslumbraron con el trío ARC (con Holland en contrabajo, Chick Corea en piano y Barry Altschul en batería), el cuarteto Circle (los mismos, más Anthony Braxton en saxo alto y clarinete) o un disco notable que lo tenía como líder, *Conference of the Birds*. Están los que escucharon a Holland por primera vez en el genial *Gun High*, donde tocaba junto a Kenny Wheeler, Keith Jarrett y Jack De Johnette. O con Pat Metheny. O con Steve Coleman. O con su *big band*. O con el extraordinario quinteto con el que acaba de ganar la encuesta de la revista *Down Beat*. Ésa es la formación con la que volverá ahora a Buenos Aires para tocar el próximo viernes.

Algunos no dudan en considerarlo el mejor contrabajista del jazz actual. Otros dicen que lo importante es su talento como compositor y su capacidad para formar grupos perfectos. Cada uno puede elegir su propia *historia Holland*, pero todas ellas permitirán verificar no sólo que no hay discos malos en su carrera sino que varios de los mejores de los últimos 35 años lo tienen como protagonista.

Inglés (aunque fascinado con el jazz estadounidense), crecido musicalmente en una época en que el rock y el pop parecían ocupar todo el espacio posible, Holland recuerda ante **Radar** que empezó "tocando bajo eléctrico y haciendo la música popular del momento. Eso incluía rock, rhythm & blues, country y todo lo que apareciera en los rankings de ventas pop. A los 15 empecé a escuchar jazz en serio. Siempre disfruté de una gran variedad de músicas, tanto a la hora de escucharlas como de hacerlas".

El grupo con el que el contrabajista tocará en el Teatro Coliseo es casi el mismo que lo acompañó aquí en el 2000: el saxofonista Chris Potter, el vibrafonista Steve Nelson y el trombonista Robin Eubanks. La única diferencia está en la batería, donde Nate Smith –integrante habitual del grupo– reemplazará a Billy Kilson. El último álbum, el premiado *Extended Play*, es doble y está registrado en vivo. Lo que cambia con respecto a un registro en estudio es "cómo fluye la energía. Y eso, obviamente, es por la presencia del público".

¿Cómo incide en su manera actual de entender la música el haber hecho free jazz? ¿Y qué queda del free en el jazz actual?

–En el free jazz, los intérpretes tienen la gran responsabilidad de crear la forma y el desarrollo de la música, lo que requiere un alto grado de comunicación entre los músicos y sus experiencias. Creo que haber participado de grupos que trabajaban a partir de esa idea me hizo mejor músico y mejor comunicador. Por lo demás, todavía hay músicos que desarrollan esa parte del lenguaje musical con conceptos actuales.

Usted tocó con varios de los músicos más importantes de los últimos 50 años, de Miles Davis o Keith Jarrett a Anthony Braxton. ¿Quiénes cree que transformaron su propia manera de concebir lo musical?

–He tocado con mucha gente, y son muchos los que han influido en mí de diferentes maneras. Aunque la lista es larga, no puedo dejar de nombrar a Miles, Sam Rivers, Anthony Braxton, Betty Carter, Herbie Hancock y Kenny Wheeler.

¿Por qué eligió el jazz y por qué el contrabajo?

–Al principio elegí el jazz porque me sentía muy bien con el alto nivel de comunicación que había entre los músicos, lo que implicaba una gran libertad de autoexpresión, tanto en términos emocionales como intelectuales. Empecé con el bajo porque, cuando tenía 13 años, la banda en la que estaba necesitaba uno.

¿Piensa de manera distinta cuando compone para grupos pequeños y para big band? ¿Cómo incide en la composición el saber quiénes serán los músicos que tocarán esos arreglos?

–Los grupos pequeños requieren mucho menos material escrito, y se puede construir la música de una manera más íntima. Una *big band* posee más desarrollo en la composición y permite usar, claro, una variedad mucho mayor de combinaciones instrumentales. En los dos casos trato de escribir para las personalidades particulares de los músicos.

¿Qué cambió en el mundo de la música de los '70 hasta hoy, y qué cambió para usted?

–Hay más músicos que componen. Hay un mayor desarrollo del lenguaje rítmico. Y cambió el mercado: cayeron los grandes sellos y proliferaron las compañías independientes.

Usted ha grabado también con violoncello, pero cuando toca el contrabajo no parece muy tentado con el arco. ¿Por qué?

–Me gusta la cualidad rítmica y percusiva del *pizzicato*. Eso es lo que más me interesa. Uso el arco cuando me parece apropiado.

¿Con qué músico con el que nunca tocó le gustaría haberlo hecho? ¿Hay algún motivo especial?

–Con Sonny Rollins, sin duda. Y por un motivo muy sencillo: porque es Sonny. Ⓡ

Dave Holland toca con su quinteto el próximo viernes 5 en el Teatro Coliseo (M.T. de Alvear al 1100) a las 21 hs.



El conejo de la muerte

Cine > Un adolescente atormentado, una elección presidencial a punto de suceder y un amigo imaginario con forma de conejo: por fin se da *Donnie Darko*, una gran película de culto norteamericana.

POR MARIANO KAIRUZ

¿Cómo filmar la adolescencia? ¿Cómo filmar esa angustia tan específica e indefinible a la vez? En un par de momentos de la oscura y angustiosa *Donnie Darko*, la cámara se tuerce y mira la *high school* pueblerina con su mirada extrañada, desequilibrada, a otra velocidad.

Richard Kelly tenía algo más de veintidós años cuando escribió el guión y unos veinticinco cuando logró completar ésta, su primera película, en el 2001; sus años como adolescente coincidieron con la segunda mitad de los ‘80. Si *Donnie Darko* transcurre en 1988 (durante la época del debate preelectoral Dukakis-Bush, hacia el final de la era Reagan), no es entonces por capricho sino que es precisamente ahí donde, para Kelly, se cruzan dos épocas oscuras en el espacio-tiempo, una personal y otra histórica.

A poco de empezada *Donnie Darko*, su protagonista (el siempre sufrido Jake Gyllenhaal, de *El día después de mañana*) parece escapar a la fatalidad gracias a su esquizofrenia y sonambulismo. La turbina de un avión cae como de la nada sobre su habitación, pulverizándola, y si él no se encuentra durmiendo en su cama en ese instante es porque ha respondido al llamado de un conejo (o un tipo de un par de metros de estatura disfrazado de conejo) que le advierte que el mundo llegará a su fin en 28 días y algunas horas.

Hijo de un matrimonio de republicanos flexibles y liberales, Donnie asiste a sesiones de hipnoterapia, pero se resiste a tomar sus pastillas. En el colegio se ve sometido a un cursillo de autoayuda, tras la cual se encuentra un sombrío personaje (interpretado por un icono de la época: Patrick Swayze) que parece tener hipnotizada a la comunidad. Sus conversaciones con sus escasos amigos versan sobre temas tales como la sexualidad de los Pitufos. Y a pesar de un evento que podría iluminar un poco su vida –el haber sintonizado inmediatamente con la chica nueva del colegio–, todo sigue cabeza abajo, como se escucha en la canción “Head Over Heels”, de los Tears for Fears (que integran el ochentoso *soundtrack* junto a Joy Division y Duran Duran). Y ahí está el tipo disfrazado de conejo, reapareciéndose a cada rato con su cuenta regresiva.

Kelly insiste en que no hay que buscar interpretaciones forzadas (ni indescifrables enigmas a lo David Lynch, se podría decir) en *Donnie Darko*. Lo que hay es una atmósfera, una sensación, un tono, la nostalgia por un momento terrible y absurdo en la vida. Hay algunas claves y están a la vista; como la cita al cuento “Los destructores” de Graham Greene (la destrucción como una forma de creación, el Apocalipsis como una manera de empezar de nuevo). El conejo, con su aspecto cadavérico, proviene de otra cita literaria que terminó quedando fuera de la película: la novela *La colina de Watership* de Richard Adams. Pero Darko es, para Kelly, ciencia ficción: todo lo que ocurre bien puede ser un sueño, o una realidad alternativa, o una brecha abierta en el tiempo. Es una posible respuesta a la pregunta sobre cómo filmar la adolescencia. Un poco como una película de terror.

Donnie Darko *(2002) sigue sin estrenarse en la Argentina ni en cine ni en video ni en cable, pero se la puede ver esta noche a las 19.30 en el ciclo de El Enano Dorado, en Urania (Cochabamba 360, San Telmo). Entrada: $ 4.*

> En *La quimera de los héroes*, un equipo de rugby de indios tobas desafía a Los Pumitas de la mano de un ex nazi



La batalla final

POR HORACIO BERNADES

Eduardo Rossi tiene un físico rotundo, de rugbier o de guerrero. Parado junto a un pizarrón, frente a un alumnado de rostros aindiados, escribe los principios fundamentales de su credo, que descansa en una tríada de nociones no precisamente nuevas. “La Tradición es aquello que defendemos, nuestro juego”, puntualiza. Luego, previsibles, vienen las demás: “Propiedad” y “Familia”. Y Rossi pasa a detallar el sentido que él les da en relación con el terruño y con el “equipo”, el Aborigen Rugby Club, la escuadra que él mismo fundó años atrás en Formosa y que está integrada casi exclusivamente por indios tobas.

En horas más, el Aborigen Rugby Club vivirá su hora más gloriosa: va a enfrentar de visitante a Los Pumitas, la selección argentina juvenil de rugby. Poco antes, el granítico Rossi había protestado: “Si no quieren jugar contra nosotros, es por pura discriminación. Son unos hijos de puta”. La razón del escándalo: la Unión Argentina de Rugby objetaba que su selección menor enfrentara a un rival integrado por mayores de 30. Ex nazi confeso, coleccionista de armas y símbolos de la Segunda Guerra, fetichista de los cascos y los tanques, Rossi parece cumplir al pie de la letra el slogan con el que el Hollywood de los años ‘40 promocionó alguna vez a cierto villano: “El hombre al que usted ama odiar”.

Lo cierto es que el tipo inventó de la nada un equipo de rugby multirracial. ¿Quién es Rossi, entonces, en *La quimera de los héroes*, el documental de Daniel Rosenfeld que se estrena el jueves en Buenos Aires? ¿El villano o el héroe? En principio, algo está claro: Rossi es el protagonista, y el plural del título parece incluirlo también a él. De ahí en más, todas son preguntas. Se podría incluso apostar que ése es precisamente el propósito de Rosenfeld, cuya posición como director bloquea sistemáticamente toda posibilidad de una interpretación apurada o fácil; como si la película funcionara como una máquina de ambigüedad y su mirada cinematográfica se dejara arrastrar en el mismo vértigo incierto de su personaje.

“Una película de ficción con personajes reales”: así describe la gacetilla *La quimera de los héroes*. Imposible no preguntarse, entonces, dónde termina lo real y dónde empieza la ficción en esta pequeña epopeya humano-deportiva. La película deja incluso en suspenso el resultado de la tan anunciada batalla final entre esas versiones de David y Goliat que son el Aborigen Rugby Club y Los Pumitas. Todo lo que se ve del encuentro –todo lo que decide mostrarnos el arte sustractivo de Rosenfeld– es que David le hace partido a Goliat, y que los morochitos les embocan un buen par de *tries* a los de Zona Norte. Después los vemos congratularse con unas medallas y celebrar entre sonrisas.

Pero ¿ganaron o perdieron? Preguntarse eso es como querer saber hasta qué punto “corrigió” Rossi su abominable pasado. Un pasado en el que –como él mismo lo reconoce en una escena– “no me sentaba a la misma mesa con gente de color, y mucho menos con judíos”. Aunque una epifánica visita al Museo del Holocausto de Toulouse lo convirtió en un profeta de la integración racial, el tipo sigue conservando la reproducción de un afiche de las SS en la pared de su casa de Formosa. O exclama “¡Muy bien!” cuando en la tele el locutor habla de una persona “religiosa y católica practicante”. Y de golpe se despacha con una furiosa diatriba anti Reagan. Fundamentalismo, mesianismo, militarismo, misoginia y gritos de perro se fusionan en las alocuciones de Rossi y en su técnica de entrenamiento, muy parecida a una sesión de “baile” militar, pero –eso sí– en versión campechana. Mientras tanto, este hombre-ropero sigue intentando que el Ejército Argentino le done la pieza con la que quiere engalanar el museo del Aborigen Rugby Club: un tanque Sherman del 43, modelo M4-A.

Realizador de la refinadísima *Saluzzi, ensayo para bandoneón y tres hermanos* –que hace tres años lo llenó de premios y prestigio–, Rosenfeld dibuja el retrato de este hombre tosco con una delicadeza casi fuera de lugar. Mientras se oyen compases de la *Sinfonía Italiana* de Bach, la cámara se detiene en rostros, objetos, planos detalle, y lo hace con ubicuidad, precisión y un sentido de la composición casi musical (en términos de encuadre, pero también de construcción del relato) totalmente ajenos a los apuros y contingencias que suelen condicionar a un documental. Si es que esta ficción con personajes reales, claro, puede llamarse documental. ®



Duran, duran y duran

Causaron un furor casi beatlesco entre las adolescentes de principios de los '80. Inventaron los videoclips mucho antes que Madonna y Michael Jackson. Y tienen canciones que envejecen soberbiamente bien. Sin embargo, nunca los terminaron de tomar en serio. Ahora, veinte años después, la formación original de Duran Duran vuelve a sacar un disco. Y Mariana Enriquez, otrora una de aquellas fans, les hace justicia.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Ser fan de Duran Duran en los tempranos '80 era desesperante. Yo tenía 11 años, y dependía por completo de mis padres para comprar los discos, las revistas, el escaso merchandising. Y ellos estaban por todas partes, pero no de la misma manera que hoy son ubicuos Justin, Britney o Avril Lavigne. En 1984, cuando compré mi primer vinilo de Duran Duran (*Arena*, el canto del cisne del quinteto original) sólo se podían ver los videos en *Música Total* –a las siete de la tarde, después de la escuela– y en *Johnny Allon Presenta* –los domingos, en horarios cambiantes–. Los cortaban, los guardaban para el final, yo no tenía videocasetera para grabarlos. Sin Internet ni publicaciones especializadas para adolescentes, sólo se conseguían las fotos y las letras de las canciones en revistas de rock como *Pelo* o *Toco & Canto*; allí estaba claro que la crítica rockera neanderthal los ninguneaba, y si salían en tapa era sólo porque las revistas tenían que vender. Las fans nos juntábamos –cuando era posible– en la calle Florida para comprar recortes de revistas extranjeras, carísimas páginas satinadas a todo color, arrancadas; acariciábamos los nombres *Smash Hits*, *New Musical Express*, como si fueran ciudades de la Atlántida. Todavía recuerdo un libro japonés que guardaba celosamente el dueño de una disquería que vendía vinilos importados; después de mucho rogar, me dejó sacarle fotocopias, que en ese momento no eran láser ni de cerca. Anillé el pobre resultado que fue la envidia de toda la escuela, aunque las copias eran tan oscuras que apenas se distinguían los rasgos de los adorados Nick, John, Roger, Simon y Andy.

Duran Duran fue la banda más importante para las que éramos niñas en la primera mitad de los '80, y sigue siendo molesto que se los desprecie y descalifique como una *boy-band* con instrumentos. Lo eran, y ésa era su mayor virtud. El quinteto original fue la maquinaria pop perfecta y la única que ofrecía una cantidad de información muy difícil de procesar para las pequeñas fans de entonces, pero que decantó de manera fenomenal. Yo leía con atención devota las entrevistas –sobre todo las de John Taylor, bajista y mi primer amor– y a continuación me embarcaba en investigaciones. John nombraba a Roxy Music y yo corría a comprar o grabar *For Your Pleasure*. Nombraba a los Sex Pistols y yo retrocedía alarmada pero interesada ante el sonido brutal de *Never mind the bollocks*, disco que entendería años después. Veía el video de "The Chauffer" con sus lesbianas chic –tan en boga hoy– y recibía una instrucción erótica prematura y sofisticada. Supieron comprender como ningún otro grupo la importancia de inventar personajes –nadie más lo hizo tan bien, ni siquiera Take That–: Simon Le Bon era el cantante y sex symbol, pero algo torpe y accesible; John Taylor, el bajista, jugaba de adolescente eterno; Nick Rhodes, tecladista, era el andrógino; Andy Taylor, el guitarrista, era el bufón rockero; y el baterista Roger Taylor, el chico común. No había posibilidad de confusión, y cumplían casi todas las fantasías adolescentes.

¡Y los videos! Duran Duran los inventó, mucho antes que Michael Jackson o Madonna. Empezaron con porno soft para el disco debut: "Girls on film", con un ring de modelos semidesnudas que luchaban en el barro, y "The Chauffer" con un fetichismo sado que remitía a la película *The Hunger*. Continuaron con el exotismo turístico de los videos de *Rio* (1982), donde se los veía como ingleses perdidos en las ruinas de un Imperio que ahora resultaba hostil ("Hungry like a Wolf", "Save a Prayer"). Para *Seven & The Ragged Tiger* (1983) ingresaron en el sci-fi apocalíptico tribal, con algo de *Mad Max* y *Duna*: coreografías, reinos subterráneos –ellos parecían primos glamorosos de Indiana Jones– desiertos, guerrillas urbanas, símbolos ocultistas, bengalas: el clásico absoluto de esta encarnación es "Wild Boys", carísimo video de Russel Mulcahy. Después llegó *Arena*, en 1984, el proverbial disco en vivo que suele anunciar crisis y separación; la banda se multiplicó en proyectos paralelos, y como yo le era fiel a John Taylor, lo seguí hasta Power Station, que no era una gran banda pero hacía un cover de "(Bang a gong) Get it On" de T-Rex, pasaporte para que, a los 13 años, olvidara a Duran Duran y entrara de cabeza a David Bowie, el glam, el punk; la transición no hubiera sido posible sin Duran Duran.

No sé qué pasó en los años intermedios; no les presté atención a los discos del grupo como trío, y todavía me sorprende que sus mayores ventas hayan llegado recién con *The Wedding Album* y la canción "Ordinary World" en 1993. Ahora acaban de editar *Astronaut* con la formación original, y como de costumbre reciben la condescendencia de la crítica. En las fotos se los ve apenas derruidos, todavía cuarentones elegantes; el disco es errático pero tiene tres canciones –"(Reach Up For The) Sunrise", "What Happens Tomorrow" y "One of These Days"– que barren con todos los ensayos ochentosos de las nuevas bandas retro hasta sumergirlas en el ridículo.

Astronaut debería servir para reconocerle a Duran Duran una importancia ganada sin solemnidad; nunca se tomaron demasiado en serio, y sin embargo resultaron trascendentes. Tomaron elementos de la estética gay, pero no se encasillaron, como Pet Shop Boys; pescaron referencias del glam y el funk pero al filtrarlo todo con una bien entendida levedad de sintetizadores consiguieron algo nuevo y fresco; nunca se perdieron en la experimentación para convertirse en iconos respetados y algo aburridos como Sting. Y las canciones, para muchos –erróneamente– el punto más flaco, envejecen soberbiamente bien. "Planet Earth" y "Wild Boys" se bailan mejor que los ultracomplicados ritmos de The Neptunes. "New Moon On Monday" es una deliciosa épica en miniatura. "Hungry Like a Wolf" es un clásico lujurioso, como demostró Courtney Love en una oscura versión con su banda Hole. "Rio" es pura dicha, y "The Chauffer" una excentricidad romántica totalmente original. Seguro que *Astronaut* no cambiará la opinión de los prejuiciosos que decidieron pasar a Duran Duran por la guillotina, pero es un souvenir para los iniciados, los que siempre supimos que el objeto de nuestros desvelos púberes valía la pena de verdad.







Plástica > El regreso de Delia Cancela

Flores al instante

Participó activamente en el Di Tella. Diseñó colecciones de moda en Londres, París y Nueva York. Hizo tapas de *Vogue*. Y emprendió junto a su marido la primera aventura artística a dúo en el arte argentino. Pero en el 2001, un incendio arrasó con gran parte de su obra y la llevó a decir: “Estoy viva pero muerta”. Ahora, aferrada con los dientes a la vida y a la vez rindiendo homenaje a lo perdido, Delia Cancela traza su camino de regreso rodeada de flores y retratos, pintados con una sensibilidad extraordinaria que es amiga de la tristeza pero abriga la esperanza.

POR MARÍA GAINZA

Delia Cancela dijo que pintaría flores esa mañana. La visita le había fallado, pero en su lugar había enviado un ramo de gordos tulipanes. Ese sería su retrato entonces, pensó Cancela. Poco imaginó que aquel incidente, con el tiempo, terminaría dándole forma a 17 imágenes sostenidas como por la frágil firmeza de una tela de araña que ahora, dispuestas en el Fondo Nacional de las Artes, bajo el título *Autorretratos del otro yo* trazan una sensibilidad que nace en el desamparo pero mira hacia las estrellas. Pocas veces una artista encarnó el espíritu de una época –atravesada como ésta por la incertidumbre y la fragilidad– con semejante coraje. Al punto que uno se pregunta si una pintura no debería embestir, como lo hacen las buenas novelas y las buenas canciones, las mismas funciones de una papa: calentar nuestros cuerpos solitarios.

Porque las pinturas son siempre un momento social que no trata tanto sobre lo que son si no sobre lo que significan. El mundo es un charco de barro y la pintura puede mostrar el camino. Eso, por lo menos, intentan los pasteles sobre papel, la última producción de la artista y lo que pareciera ser su renacimiento luego de que un incendio en el 2001 arrasara con una inmensa parte de su obra. “Estoy viva pero muerta”, había dicho en ese entonces. De ahí, fuera de una instalación con un vestido y una serie de libros envueltos, no se supo mucho más sobre ella hasta hoy. Y cuando Cancela decidió volver, lo hizo como generalmente ocurre con los grandes, con el gesto más pequeño. Eligió entonces mostrar sus flores y retratos: obras realizadas en el transcurso de este año (aunque hay dos ejemplos de 1985 y 1993), iris, azucenas, yerberas, hortensias, tulipanes, crisantemos, una rama de cerezo y una espiga de cimbidium puestas a temblar al más leve soplo del viento, y a la vez el resultado del trabajo tenaz de un ser humano atiborrado por cosas absurdamente groseras como las cuentas y las humedades de una casa. Imágenes que hablan de algo que los humanos intentamos en vano alcanzar: ni la dicha, ni la gloria, ni la riqueza, ni siquiera la paz, sino la estabilidad y la permanencia.

I

Daumier: *Debemos seguir nuestra época.*
Ingres: *Pero qué si nuestra época está equivocada.*

Recién llegada a la inauguración, Cancela estruja su carterita de flores como una niña nerviosa que estira las mangas de su pulóver y confiesa: “No me gustan estas situaciones, soy una persona que funciona de uno a uno, ¿qué te parece si nos encontramos mañana?”.

Y ahí está, a la mañana siguiente, en un departamento con dos ventanas que dejan ver un cielo tan perfecto que parece un chiste: “Es una de las razones por las que volví a la Argentina”, admite de pasada. “Esta vez me fui bien atrás ¿no te parece? Digo, ponerme a pintar flores a esta altura. Pero qué sé yo, ¿qué es exactamente el arte contemporáneo? Yo veo puro golpe y después no queda nada, como si la gente se preguntara ¿qué se usa afuera? y acto seguido se lanzara sobre la moda sin previa reflexión. Me interesa ver algo que después me pueda llevar. Veo una muestra de Rothko y después me llevo la obra conmigo. Claro que sí, eso es la resonancia. Yo hago vestiditos, buagh, flores, buagh, carteritas, buagh, podría parecer todo de una cursilería espantosa. La gente dice que esto ya no se hace pero bueno, yo lo hago. Es lo que me sale y es mi forma de trabajar sobre la condición femenina.”

Un documental de la Scotland Yard decía que el 90 por ciento de sus mejores detectives trabajaban a partir de corazonadas; Cancela también. Y es absurdo preguntarle a una artista una explicación sobre su obra, más cuando esa explicación bien puede ser lo que la obra buscaba. Pero acá vamos. “No sabía bien para dónde iba, pero iba. Ahora siento que acá hay una nueva mirada. Exactamente cuál no sé y hacia dónde me lleva, menosaún.” Pero hay cosas que dan ganas de guardar entre las páginas de un libro y estas imágenes, hechas de colores que ceden su lugar al otro como sobre el ala de una mariposa, son de aquéllas.

La colaboración entre el pintor y lo retratado parece tan íntima –“Con mis flores lo que quiero lograr es poder entrar en ellas”– que por un momento no se distingue quién está salvando a quién del caos. Degas hacía dibujos que se iban por lo márgenes y para los que siempre se veía





obligado a agregar hojas: Cancela también necesita pegar papeles adicionales para completar su imagen –alargar un tallo, pintar un poco más de agua–, como si por momentos la flor hubiera ido más lejos de lo planeado. Y después hay algo en esos pasteles que sugieren una huella, una lastimadura: “Comencé a utilizar el pastel por los años ‘80. Es un material que me da trabajo y es esa necesidad de domarlo la que me resulta tan atractiva. No bien uno pone el pastel éste se empieza a caer, se deshace, se ensucia”. Entonces Cancela la raspa con sus pasteles gordos, les da batalla, hasta dejar sobre el papel las marcas que deja una vida.

En cuanto a sus retratos de mujeres, todo se juega en esa mirada fija: “Es verdad que hay un ojo cerrado pero también, no te olvides, que hay otro abierto”. Y bien abierto. Un gran ojo que ve algo que está más allá o que quizá ya lo vio y ahora, entre altanero y fatigado, regresa para contarnos. Hay un retrato de una mujer de Rembrandt en el Museo de Bellas Artes que tiene la misma mirada, una de esas que parecen susurrarnos: “He visto algo”.

II

“El incendio, sí, ese incidente *malhereux* ¿cómo se dice acá? Desafortunado, desgraciado. Y mirá que yo no soy alguien atada a las cosas, tengo miles de mudanzas encima, me mudé de casa desde muy chica, de país, de amigos. Vengo de tantas pérdidas y sin embargo el incendio se llevó mi obra: vestidos, accesorios, muñecas, dibujos originales, fotos, libros, revistas. Mitad de una vida como diseñadora de modas en Europa.” La pintura también registra una ausencia o un dejar ir.

En el gran deshielo que significaron los años 60 en la Argentina, Cancela junto a Pablo Mesejenan, su marido con quien, como dice María José Herrera, “emprendió la primera aventura artística a dúo de la que hay registro en la historia del arte argentino”, participó activamente en el Di Tella. Después se sucedieron Londres, París, Nueva York: allí diseñaron vestidos, realizaron accesorios, crearon muchas de las tapas de la revista *Vogue* y su primera colección de ropa fue comprada por el Victoria and Albert Museum.

“Y aun así, entre tanta vanguardia, cuando recuerdo un artista me viene a la mente Monet. Cuando llegué a París cada tanto me agarraba un vértigo terrible, entonces me iba a la sala de Monet y me quedaba ahí un buen rato hasta que se me pasaba. Había algo en esos nenúfares que parecían envolverte hasta abrazarte. Después Londres está lleno de parques. Por las mañanas íbamos con Pablo a mirar los pájaros y sentados sobre el pasto surgían las ideas para *Vogue*”. Y es claro que en esas tapas con mujeres de tocados de plumas y gasas, están sus primeras flores, mezcla de hadas y tulipanes.”

“Nosotros amamos las días de sol, las plantas, los Rolling Stones, las medias blancas, rosas, plateadas, a Sony y Cher, a Rita Tushingam y a Bob Dylan. Las pieles, Saint Laurent y el young savage look, las canciones de moda, el campo, el celeste y el rosa, las camisas a rayas, que nos saquen fotos, los pelos, *Alicia en el País de las Maravillas*, los cuerpos tostados, las gorras de color, las caras empolvadas y los finales felices, el mar, bailar, las revistas, el cine y la cebellina”, así rezaba el Manifiesto de 1966 firmado por Delia y Pablo. “Hoy me siguen gustando muchas de esas cosas. ¿Que si cambiaría alguna? Bueno, los cuerpos tostados ya no me interesan y claro, los finales felices ya sé que no existen”.

III

Una casa funeraria exhibe su cartel: flores al instante. Es tan grosero y a la vez tan humano la idea de mitigar el dolor de lo que se va con algo tan efímero como una flor. Y sin embargo las imágenes de Delia Cancela parecen decir “no temás más”, las cosas en algún momento paran aunque ahora todo de vueltas. Porque sus flores, como el movimiento de las olas, se elevan y se deshacen en el instante de ser contempladas.

Cancela parece por momentos la suma de las heroínas de Virginia Woolf. Tiene un poco de Mrs. Dalloway apegada a sus rosas, “las únicas flores que soportaba ver cortadas”, agobiada por esa cadena interminable de tareas impuestas que debe cumplir con exactitud, algo de la señora Ramsay con su capacidad de convertir cualquier casa en un hogar pero por sobre todo, tiene algo de Lily Briscoe la pintora que, refugiada en la tela, se esfuerza por transformar su sensación del mundo en colores y formas: “Estaba hecho, acabado. Sí, pensó, abandonando el pincel, presa de la fatiga, he tenido mi visión”. Y es por esa fragilidad, por ese aferrarse con dientes a la vida, que las mujeres de Woolf, como las Barbies que Cancela alguna vez transformó con vestidos de flores, hojas, hilos y papel, “están –como dice ella– de puntas de pie ante el abismo”.

La hora de la entrevista pasa y allí, sobre la mesa, quedan los ramos de flores que le regalaron el día anterior y por momentos las cosas parecen marchar bien. Entonces Cancela señala una pared y dice: “Esos son mis bocetos de la almohada”. Pequeños dibujos en tinta de caminos sinuosos, acantilados escarpados y cielos oscuros como el petróleo que, metida en la cama noche a noche, la artista conjura hasta que el sueño venga. R

Delia Cancela
Autorretratos del Otro Yo
26 de octubre al 30 de diciembre
Fondo Nacional de las Artes
Alsina 673



INEVITABLES



teatro

El siglo de oro del peronismo

En una provocativa interacción entre Siglo de Oro Español y peronismo, Rubén Szuchmacher dirige una pieza compuesta por dos obras: *Casa con dos puertas mala es de guardar,* de Pedro Calderón de la Barca, y *Comunidad organizada* de Marcelo Bertuccio y el propio Szuchmacher. Las funciones continúan hasta fin de año.

Los domingos a las 19 en El Kafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada general $ 12, estudiantes y jubilados $ 8.

Punto muerto

El grupo Cajas Chinas presenta la primera obra argentina que se transmite en simultáneo por Internet. El núcleo de la pieza es simple: dos hermanos en una cocina y un incidente menor que revela una tragedia oculta entre la mugre y los despojos de una mudanza. La puesta es muy ascética y dura apenas media hora. Con dirección de Pablo Iglesias.

Los viernes a las 15 en www.aldeaglobal.net.ar y los sábados a las 23.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364

música

Salt

Arto Lindsay se la pasa cruzando fronteras geográficas y musicales. Nacido en Estados Unidos y criado en Brasil en los días de Tropicalia, el ecléctico movimiento de los años '60, el multifacético compositor/productor/vocalista/guitarrista se ha forjado una reputación de artista seductor y desafiante. Desde sus grabaciones de abrasiva *no wave* a fines de los '70 hasta su aclamada serie de álbumes solista en los '90, Lindsay ha conectado ritmos y melodías de diversas culturas y géneros en forma provocativa, creando sonidos inimitables que van desde el placer de un pop frágil hasta un asalto sónico puro. Su nuevo disco (en portugués e inglés) tiene verdaderas joyas como "Habite Em Mim" o "Into the Shade".

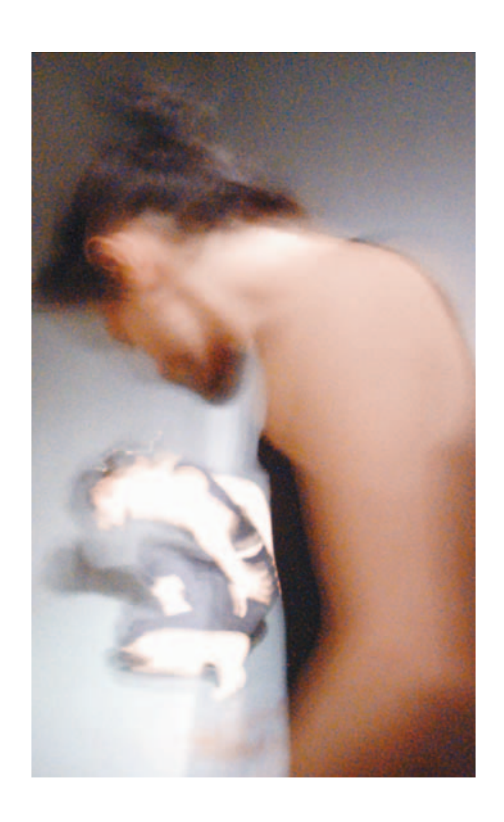
I.com

La DJ Miss Kittin –francesa, nacida Caroline Hervé– acaba de lanzar su primer disco solista. Electroclash puro: guitarras punk, hip hop, pop y todas las posibilidades de la electrónica filtradas por una elegante sensualidad. Lo mejor: "Professional Distorsion", con una letra "confesional", y "Neukölln 2", un homenaje a David Bowie.



Belleza y Felicidad

Festival de danza en Surdespierto



POR CECILIA SOSA

Los amantes de la música y la danza siguen de parabienes: hasta el 6 de noviembre continúa el Festival de la Belleza, íntegramente dedicado a las artes más etéreas. Y no: no hay que ser especialmente lindo para asistir a la más infartante sucesión de conciertos, clases, talleres y funciones que ofrecen los 700 metros cuadrados palermitanos de Surdespierto. Sólo hay que ¿arreglarse un poco? Así que a mover cabezas, porque las actividades no dan respiro. La jornada dominical abre a las 18 con una muestra del taller de producción de Diana Szejnblum, y a las 21.30 Mariana Baraj estará al frente de su quinteto para recrear todo el folklore de Leguizamón y Yupanqui. El lunes, a las 19, habrá una función compartida de *Infantas*, *Cuento chino* y *Cantos japoneses*, tres breves intervenciones danzantes que fusionan sonatas barrocas y aires japoneses con cantos de Carla Giúdice y música de Fernando Kabusaki. El miércoles 3, a las 21, será cuestión de encontrar butacas libres para una sesión de Videodanza proyectada. Y el viernes será un buen día para honrar la música de la India, con los Marcos Perkins en sitar y Leo Fernández en tabla (a las 19.30). El sábado, a las 20, los coreógrafos y bailarines Viviana Iasparra, Mabel Dai Chee Chang y Edgardo Mercado ofrecerán un triplete de *work in progress* donde la estampa japonesa, el relámpago de la eternidad y hasta las matemáticas mostrarán sus vetas más danzarinas. El cierre será a las 22.30 con un *jam* del Sexteto Irreal que reunirá alados sonidos invitados del vientista Alejandro Terán y el baterista Fernando Samalea. Para no dejar pasar, con o sin tu-tú.

Hasta el 6 de noviembre en Surdespierto, Thames 1344, *www.surdsepierto.org*. Entradas: desde $ 5.



Grupo de familia

Audaz cruce de géneros en el Chéjov de Veronese: ellos son ellas y ellas ellos.

POR CAROLINA PRIETO

El último trabajo de Daniel Veronese está en los antípodas de muchas de sus producciones anteriores. En *Un hombre que se ahoga*, versión libre de *Tres hermanas* de Chéjov, no hay oscuridad, ni hermetismo, ni cruce de autores o de elementos dramáticos. La adaptación (más en la línea de *La forma que se despliega*, estrenada el año pasado en el ciclo Biodrama) expone una drama familiar en toda su densidad y, a la vez, en toda su simpleza. La escenografía es despojada; no hay una iluminación que genere climas ni un vestuario específico. Es más: los actores lucen lo que traen puesto y el público tiene la sensación de presenciar un ensayo general abierto. Pero el olfato del director para subvertir las situaciones más cotidianas está presente desde el comienzo. Osmar Núñez, Luciano Suardi y Claudio Tolcachir dan vida a las hermanas Olga, Masha e Irina (respectivamente) sin usar ropa de mujer ni adoptar poses femeninas. Este cruce de *géneros* que se extiende al resto de elenco (imperdible la Natasha a cargo de Pablo Messiez) acentúa el humor: aquí son cuerpos de hombres los que reciben el acoso de cuerpos femeninos. Pero poco importa si son hombres o mujeres, estudiantes, maestros o militares: la lección chejoviana, según Veronese, es que nadie acciona en pos del deseo; a lo sumo (sobre todo las hermanas) se sueña con un bienestar –una mudanza a Moscú– que suena más a utopía que a realidad.

Un hombre que se ahoga, viernes y sábados 23.45 y domingos a las 16 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655.







video

Dickie Roberts, el ex actor

Alumno del *Saturday Night Live* de los '90, David Spade protagoniza esta película sobre los Marcelo Marcote de Hollywood, esos ex actores infantiles que no consiguieron sostener su estrella al pasar a la adultez. Aun en la lona, Dickie Roberts sueña con el papel que lo devuelva a las grandes ligas, mientras se instala a vivir con una familia "sustituta" para recuperar la infancia perdida. Pero lo mejor son los títulos del final, animados por un pelotón de ex actorcitos (Gary Coleman, de *Blanco y Negro*, entre ellos) que cantan una canción alusiva.

La niña santa

Los mundos privados, el deseo, los rumores y los secretos, la coincidencia de lo místico y lo erótico, las familias vagamente incestuosas, la amistades adolescentes... De todo eso trata la última película de Lucrecia Martel, llena de tensiones subterráneas, tan personal como *La ciénaga* y con la misma sensualidad latente de un mundo a punto de estallar, todo reforzado por la increíble locación del Hotel Termas de Salta, con sus baños termales.

cine

Fragmentos de Abril

El debut como director del novelista Peter Hedges (autor de *¿A quién ama Gilbert Grape?*) es una película hecha en video, modesta, pero de una sensibilidad enorme. April (la hermosa Katie Holmes) es la oveja negra de una familia de clase media: vive en Nueva York en un diminuto departamento con su novio negro, y ensaya una especie de reconciliación invitando a sus parientes para el Día de Acción de Gracias. Mientras todo se encamina hacia el desastre, Hedges insinúa en diálogos económicos las heridas familiares abiertas. Perfectos Patricia Clarkson como la madre de April y Oliver Platt como un padre dulce e inseguro.

El embajador del miedo

Muy buena remake del clásico de John Frankenheimer con Frank Sinatra, ahora en manos de Jonathan Demme (*El silencio de los inocentes*), con Denzel Washington y una aterradora Meryl Streep como la ambiciosa madre del candidato a vicepresidente de los Estados Unidos. Eficaz como *thriller* político, la película también sirve para un juego de comparaciones en el que –por suerte– ninguna de las dos gana.

televisión

Berlin Alexanderplatz

Oportunidad: Europa Europa emite por última vez la mítica miniserie de Rainer Werner Fassbinder, adaptación de la novela homónima de Alexander Döblin sobre un ex presidario que reincide en el agitado clima político del Berlín años '20. Considerada la mejor miniserie de TV de la historia, son 13 episodios y un epílogo de dos horas, con actuaciones de Hanna Schygulla y Günther Lamprecht, entre otros.

Desde mañana, todos los días a la medianoche por Europa Europa

Retrospectiva Actor's Studio

Cinco clásicos protagonizados por actores formados en la mítica escuela Strasberg. Mañana, *Toro salvaje* (1980) de Martin Scorsese, con Robert De Niro; los demás lunes del mes, *Nido de ratas* (1954) de Elia Kazan, con Marlon Brando; *Tootsie* (1982) con Dustin Hoffman dirigido por Sydney Pollack; *Los inadaptados* (1961) con Marilyn Monroe y Montgomery Clift dirigidos por John Houston; y *Cruising* (1980) con Al Pacino dirigido por William Friedkin. Un verdadero festín para cinéfilos.

Los lunes a las 22 por Retro

Están tocando nuestra canción

Cuatro personajes dan rienda suelta a sus pasiones musicales más inconfesables.



POR C. P.

Egresado del Incaa, director de documentales y camarógrafo, Gustavo Tarrío es uno de los directores más originales de la escena local. Con Mariana Anghileri creó *3EX* en el IMPA, la Fábrica Cultural de Almagro, entre máquinas, pilas de metal y proyecciones de imágenes. Este año estrenó *Afuera* y *Los Ríos* (cuyos montajes también sorprendieron) y ahora acaba de parir *Decidí canción*, homenaje a la música, y más especialmente al cd, que describe como un "documental-musical clandestino y autobiográfico". Optó otra vez por un lugar no convencional, el Club Mantis, suerte de bar pequeño de aire futurista donde cuatro personajes despliegan su relación con la música: bailan, cantan, recrean videoclips y evocan momentos personales asociados a la música. En eso se les va, casi, la vida. Los cuerpos parecen quebrarse pero no: sólo se hacen eco del fervor que les despiertan ciertos artistas. Diego Velázquez (acaso uno de los más contundentes actores jóvenes del off) tiene una energía y una flexibilidad que envidiaría cualquier bailarín: la escalera, las columnas, el balcón, nada le es ajeno, y por allí pasea su personaje, un devoto del pop sajón. "Es una propuesta muy íntima", cuenta Tarrío, que sobre el final también despunta el vicio del canto: "casi como espiar los compacts del vecino. Acá cada actor trajo los suyos y las canciones funcionan para nosotros como la máscara para el clown: te tapa tanto que a la vez podés exponerte mucho, estar desnudo. Y tratamos de profundizar eso: que lo que hay de personal, directamente estalle".

Decidí canción. Domingos a las 19.30 en el Club Mantis, Pringles 753. Reservas al 4433-4734.



El momento crítico

La sorprendente *Suerte rota* se pregunta cuál es el secreto del cambio

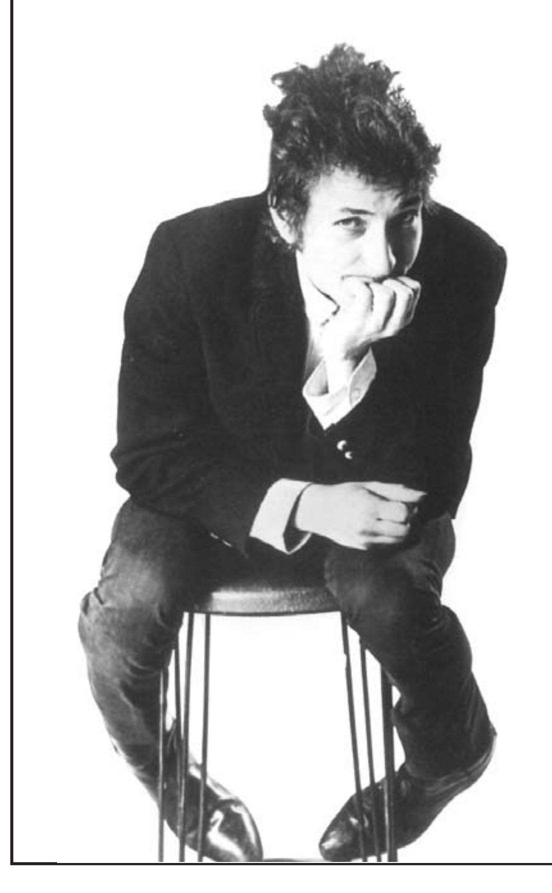
POR C. P.

¿Qué es lo que hace que las cosas cambien de signo, las personas pasen de la hostilidad al encuentro y las situaciones de la aspereza al placer? *Suerte-rota*, la breve y encantadora pieza de danza-teatro de Silvia Gómez Giusto, aborda estos interrogantes sin usar casi palabras, valiéndose de tres intérpretes dúctiles y un ambiente doméstico. Lo poco que se sabe de los personajes es que parecen poseídos, como si fuerzas extrañas los obligaran a bailar sus estados de ánimo al ritmo de una música que pasa por aires cosacos, clásicos, operísticos y hasta punks.

Sólo dos hechos fortuitos alteran al trío: la irrupción de un cuarto personaje (la misma Giusto, enjaulada y convertida en una ofrenda de cumpleaños afrancesada) y las dos enormes sandías que caen del techo, estallan en mil pedazos y tiñen la escena de fucsia. Recién entonces la rivalidad entre los hombres se aquieta y la atracción entre uno de ellos y la chica puede fluir. "Trabajamos mucho con la sensación de que todo está mal hasta que, de repente, sucede algo mínimo, inesperado, incluso ridículo, que provoca un cambio."

Laura Dzwonik, Diego Brizuela y Ariel Jaenish manejan una energía envolvente hasta en los momentos más amargos. Tienen gracia, dominio técnico y una expresividad muy fuerte que imprime calidez y humor a la obra. Verlos bailar es una experiencia francamente afortunada.

Suerte rota, los sábados a las 20.30 en El Sportivo Teatral (Thames 1426).



Libros > La flamante autobiografía de Bob Dylan

cántame tu vida

Si algo le faltaba a Bob Dylan para terminar de forjar una leyenda como profeta eléctrico, poeta bajo la piel de rockero y candidato al Nobel de Literatura, era publicar su anunciada autobiografía. *Chronicles Volume One* acaba de salir y los críticos ya dicen a coro "Kerouac", "excepcional" y "Shakespeare".

POR RODRIGO FRESÁN

Empieza así: un joven nacido en Minnesota acaba de llegar a Nueva York y entra a un restaurante de la calle 70 en el West Side. Adentro está el legendario boxeador Jack Dempsey. Alguien los presenta y Dempsey le dice al chico –flaco y bajito y tímido– que: "Estás demasiado flaco para boxear, tienes que subir algo de peso; y no estaría mal que consiguieras ropa más elegante, aunque en el ring no necesitarás mucha cosa como vestuario. Y sólo te daré un consejo: nunca tengas miedo de pegarle a algo demasiado fuerte". Alguien no demora en aclararle la situación a Dempsey: el muchacho no quiere boxear, el muchacho escribe y canta canciones. "Ah, sí", dice Dempsey. "Espero escuchar tus canciones algún día de estos", agrega. Son los principios de los '60 y no falta mucho para que el joven se convierta en una leyenda y en un peso pesado de la música y para que Paul Simon escriba una canción sobre su llegada a una ciudad tan fría y tan caliente. La canción –que grabarán Simon & Garfunkel– se titulará, nada es casual, "The Boxer". Afuera "el viento soplaba, los copos de nieve giraban en las calles iluminadas por farolas rojas y el vapor brotaba de las alcantarillas... Y nada de todo eso parecía importante" y así empieza *Chronicles Volume One*, la flamante y magnífica autobiografía de Bob Dylan.

DOS En un 2004, donde corrió fuerte y rápido el rumor de que el Nobel sería por primera vez para un poeta disfrazado de rocker, han aparecido varios y muy buenos libros sobre Bob Dylan. Una excelente cosecha y estos han sido los mejores: el canonizable y canonizante *Dylan's Visions of Sin*, del académico Christopher Ricks; el tercer volumen de la serie *Bob Dylan Performing Artist*, del obsesivo especialista Paul Williams; la comprensiva y comprehensiva *Keys to the Rain: The Definitive Bob Dylan Encyclopedia*, de Oliver Trager; el monumental *Lyrics: 1962-2001*, con casi todas las canciones editadas y sueltas hasta la fecha; las reveladoras fotografías de John Cohen reeditadas y ampliadas en *Young Dylan*; y el imprescindible *Studio A: The Bob Dylan Reader*, editado por Benjamin Hedin y reuniendo entrevistas, ensayos, poemas, ficciones y dibujos de firmas como Greil Marcus, Allen Ginsberg, Sam Shepard, Barryl Hannah, Joyce Carol Oates y Rick Moody, entre otros muchos adoradores.
Pero está claro que todo esto palidece y se desvanece en el aire ante la llegada de *Chronicles Volume One*. Elegante fotografía blanco y negro de Times Square *circa* 1960 en la portada, retrato del artista adolescente en la contratapa y, adentro, 293 páginas con todo –casi todo, porque faltan dos volúmenes más y porque el tema no se agotará ni siquiera entonces– lo que uno siempre quiso saber sobre Dylan y jamás se atrevió a preguntarle porque, bueno, no es sencillo acercarse a Dylan y mucho menos fácil es que Dylan te responda a preguntas sobre cuestiones personales.

TRES Y lo cierto es que cuando se anunció hace un par de años que Bob Dylan había llegado a un acuerdo editorial para escribir y publicar tres tomos autobiográficos más una nueva recopilación de sus canciones y un *coffee-table book* compuesto por abundante e inédito material gráfico con anotaciones al margen, lo cierto es que fueron pocos los que se lo tomaron en serio. Recordaron la eternidad que en su momento se tomó Dylan para entregar su "novela" *Tarántula* (que acabó siendo un refrito ácido-surreal con algunos momentos ingeniosos) y, claro, se dijeron que si alguna vez hubo un candidato a NO escribir su autobiografía ése era Dylan, espécimen posiblemente sólo superado por J. D. Salinger a la hora de preservar los misterios de su intimidad. Además, ¿qué necesidad tenía Dylan –a los 63 años, en un momento profesionalmente óptimo e idolatrado por todo artista joven– de ponerse a hacer memoria y memorias? Ninguna. Pero está visto –siempre fue así– que los designios de Dylan son inescrutables. El milagro está en que el asunto no sólo probó ser cierto sino que el primer tramo de la cuestión –aporreado *on the road* durante unos treinta y seis meses en una máquina de escribir mecánica, todo en letras mayúsculas "para que le sea más fácil pasarlo en limpio a mi asistente"– no sólo existe sino que es sorprendentemente claro y honesto. Y –redactado en una prosa seca, casi *hard-boiled*, pero repleta de la característica imaginería y patentado fraseo del *songwriter* que no deja lugar a dudas sobre una autenticidad sin *ghost-writer*– deslumbrantemente revelador.
En una reciente entrevista al escritor David Gates –fue tapa del semanario *Newsweek* semanas atrás–, Dylan explicó cómos y porqués: "Yo estoy acostumbrado a escribir canciones. Y ya sabes: a las canciones puedes llenarlas de simbolismo y metáforas. Pero cuando te metes a escribir un libro como éste, la gracia y el desafío están en contar la verdad de modo que no deje lugar a dudas ni pueda ser malinterpretada... Aunque tengo que decirlo: lo tremendo de meterse en un libro es que uno deja de vivir mientras lo escribe. ¿Cómo es que le dicen? ¿Espléndido aislamiento? A mí no me pareció nada espléndido".

CUATRO Pero *Chronicles Volume One* –cuya versión en español se publicará el próximo febrero– es, sí, espléndido. Y –cabía esperarlo– no es una autobiografía convencional. Aquí no hay orden cronológico ni se sigue un curso preestablecido. Bob Dylan retrocede y avanza y comenta y salta de época en época con la gracia de un eternauta que vino, vio y venció y ahora canta los cuarenta años de carrera oficial y de leyenda secreta. El libro está organizado en cinco capítulos funcionando como postales de momentos decisivos: "Markin' Up the Score" y "The Lost Land" narran su llegada a N. Y. y sus aventuras junto a los legendarios personajes del Village de principios de los '60, el humo y el alcohol en los sótanos *folk* donde "los cantantes cantaban como si navegaran a bordo de barcos en llamas" y donde "yo hacía todo rápido. Pensaba rápido, comía rápido, hablaba rápido y caminaba rápido. Y hasta cantaba rápido"; "New Morning" es un abrupto salto hacia adelante, 1970, y nos muestra a un Dylan atormentado por el acoso de sus fans y empeñado en dinamitar su propia leyenda; "Oh Mercy" es la exhaustiva y reveladora bitácora de grabación del disco de 1989 con un Dylan vencido, a punto de extinguirse y, de pronto, resucitando para convertirse en el triunfal artista fuera del tiempo que es ahora; y "River of Ice" salta hacia atrás, de vuelta al punto de partida, como quien se despierta de un fantasmal sueño de Navidades futuras, para despedirse de nosotros mientras se despide de la *folk music*: "Toda la escena *folk* había sido para mí como un paraíso que ahora tenía que dejar, como Adán saliendo del jardín. Era algo demasiado perfecto. En unos pocos años, se desataría una tormenta de mierda. Las cosas comenzarían a arder... Tarjetas de reclutamiento, banderas, puentes. La psique nacional cambiaría para acabar pareciéndose a *La noche de los muertos vivientes*. El camino sería traicionero, y yo no tenía la menor idea de a dónde me conduciría pero lo seguiría como fuera. Adelante mío, un mundo extraño se ofrecía, un mundo de truenos con afilados bordes de relámpago. Muchos lo entendieron mal y jamás lo comprendieron bien. Pero yo me zambullí de lleno en él. Era un mundo enorme. Una cosa era segura, no sólo no estaba regido por Dios, sino que tampoco estaba regido por el Diablo".

"A las canciones puedes llenarlas de simbolismo y metáforas. Pero cuando te metes a escribir un libro como éste, la gracia y el desafío están en contar la verdad de modo que no deje lugar a dudas ni pueda ser malinterpretada..." **Bob Dylan**

CINCO Y a los pocos días de su lanzamiento, *Chronicles Volume One* ha probado ser no sólo un formidable éxito de ventas (no está de más contar que la versión en *audio-book* es narrada por el intenso actor Sean Penn y, ay, es una lástima que el mismo Dylan no se haya hecho cargo de la empresa, porque *esa* voz es la única voz posible para *esta* historia) sino, además, un unánime suceso crítico. Alabanzas por todas partes de medios prestigiosos que lo definen como "el equivalente rock de los



DYLAN EN NUEVA YORK EN 1966, CUANDO TERMINABA SU INSUPERABLE TRILOGÍA ANFETAMÍNICA: *BRINGING IT ALL BACK HOME*, *HIGHWAY 61 REVISITED* Y *BLONDE ON BLONDE*.

diarios privados de William Shakespeare y la más extraordinaria e íntima autobiografía jamás escrita por una leyenda del siglo XX", lo comparan a las *memoirs* de Henry Miller, Jack Kerouac y Marcel Proust, y lo relacionan con el tono "del mejor y más aforístico Vonnegut combinado con la voz de un maduro Holden Caulfield".

Y ahora bien, cuánto de interés hay aquí para el dylanita consumado. La respuesta es: mucho, todo. Para empezar, se recuerdan y se narran con lujo de detalles dos episodios legendarios, decisivos y, hasta ahora, oscuros y mitificados: el de dónde sacó Robert Allen Zimmerman el alias de Bob Dylan y lo que verdaderamente ocurrió aquella noche a finales de los '80, en Locarno, Suiza, cuando en medio de un concierto "todo se vino abajo" y "caí en un agujero negro" y de pronto, un Dylan gastado que ya pensaba en retirarse experimentó el poder y la gloria y la epifanía de lo que tenía que hacer y de lo que ha venido haciendo desde entonces: el Never Ending Tour. Tocar noche tras noche, comprender que la verdadera obra pasaba por los escenarios, no por los discos, y por "inventar el núcleo de mi público futuro" actuando a lo largo de tres años a doscientos conciertos por año, repitiendo los mismos sitios hasta "crear un nuevo género de concierto". Y seguir así, como cualquier noche de éstas, y recordar: "Ahora la energía me llegaba desde cientos de ángulos diferentes, completamente impredecible. Tenía una nueva facultad y parecía sobrepasar todo requerimiento humano. Si alguna vez había deseado un propósito diferente, por fin tenía uno. Era como si me hubiera convertido en un nuevo artista, un desconocido en el verdadero sentido del término. En más de treinta años de tocar en vivo nunca había visto este lugar antes, nunca había estado aquí. Si yo jamás hubiera existido, alguien tendría que haberme inventado para que yo lo habitara".

Abundan, por supuesto, las sorpresas –Dylan señala a "Moon River" como una de sus canciones favoritas y confiesa que le encantan las polkas– y los agujeros negros: el misterioso accidente de moto, su relación con Joan Baez y su matrimonio con Sarah y su conversión religiosa son despachados en un par de líneas. Nada se dice de *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* y *Blonde on Blonde*, su majestuosa y jamás superada por ningún otro trilogía anfetamínica y mercurial '65/'66. Tal vez, quién sabe, serán temas a esclarecer en los próximos dos *Chronicles* que –oremos por que así sea– llegarán pronto aunque no tengan fecha de publicación. Mientras tanto y hasta entonces, Bob Dylan –como los más grandes, como los grandes en serio– ha respetado su propias reglas y sus propios versos. "Para vivir fuera de la ley tienes que ser honesto", canta en una canción titulada "Absolutely Sweet Marie". Y como prueba de ello –electrizante solo de harmónica aquí, golpeando tan fuerte como Jack Dempsey– exactamente *así*, honrado pero forajido, suena este libro.

Hallazgos > Apareció el "Santo Grial" de U2: una valija llena de letras perdida durante 23 años



UNA VALIJA LLENA DE BONOS

Sucedió 23 años atrás pero Bono jamás pudo olvidarlo. Fue en un club nocturno de Portland que ya no existe: los músicos habían aceptado la visita de unas chicas en el backstage de un recital, pero –cuenta la historia– para cuando ellas se retiraron, una valija que contenía las letras del que sería el segundo disco de U2, *October*, había desaparecido. Unos años después, cuando la banda volvió a Portland, Bono le preguntó al público desde el escenario si, por casualidad, alguno de los presentes no sabía algo acerca del portafolios perdido. Y volvió a hacerlo en el estadio Rose Garden, exactamente veinte años después del incidente. Es decir, cuando el último disco hasta el momento era *All that you can't leave behind* ("Todo lo que no podés dejar atrás"), para cuya tapa y librito los integrantes de la banda se fotografiaron en un aeropuerto, con sus mochilas y valijas. Aunque ni el sugestivo título ni el arte de tapa tengan nada que ver con aquella obsesión de larga data, lo cierto es que la semana pasada hubo novedades sobre el asunto. Casualmente, Bono se encontraba en Oregon haciendo de las suyas en carácter de orador en un "Consejo de Asuntos Mundiales", área en la que, como todo el mundo sabe, al cantante se le viene dando por opinar fuerte. Y fue la ocasión perfecta para que una tal Cindy Harris le hiciera entrega del preciado y resignado pero jamás olvidado maletín.
La mujer jura haberlo encontrado en el altillo de la casa que compró con su marido en Tacoma, Washington, aquel mismísimo 1981. Y alega no haberse enterado de la historia del robo hasta hace poco. Por lo pronto, una amiga de Cindy, Danielle Rheaume, se comunicó con la gente del weblog de fanáticos U2log para avisarles que tenía en su poder "un material interesante de U2". Los responsables del weblog sabían, por supuesto, que ese maletín era el "Santo Grial" (*sic*) de la mitología de la banda y, según cuentan orgullosísimos, ayudaron a Rheaume a ponerse en contacto con los representantes de Bono. Para garantizarse credibilidad, la mujer fotografió los contenidos de la valija, entre los que se hallaba una visa para los Estados Unidos a nombre de Paul Hewson, anotadores, correo de fans, documentos de la gira, cartas de Bono al periodista Paul Morley, fotos y alguna cosa más, que, casi no cabe duda, serán un estupendo negocio una vez publicadas. En su momento, Bono se vio obligado a reescribir las letras de *October* en el estudio, de memoria, en medio de una grabación que la banda recuerda como la peor experiencia que han tenido en un estudio, y un disco que tuvo un recibimiento por parte de la crítica bastante menos amable que el de *Boy*, el álbum debut, o *War*, el tercero. Esta semana, Bono calificó el gesto de Cindy Harris como un "acto de gracia". Entusiasmados por su participación en la anécdota, en U2log incorporaron una sección de objetos perdidos. Tal vez logren dar, de esta manera, con un CD de canciones del inminente disco (*How to dismantle an atomic bomb*) que la banda, como un karma, perdió a principios de este año durante una sesión fotográfica en Niza.

PUNCH

Volteando pesos pesado



Karate Kid contra el Neo cine

Quentin Tarantino contra Matrix.

La revista inglesa Empire publicó unos días atrás una entrevista a Quentin Tarantino en la que el director de *Pulp Fiction* y *Kill Bill* la emprendió contra el imperio de los gráficos digitales en Hollywood y, de manera apenas indirecta, se cargó a la saga *Matrix* y todo su mundillo de personajes y escenas de acción dibujadas en una PC. Al parecer, el director de la saga de casi cuatro horas de duración protagonizada por Uma Thurman a sablazo limpio, habría invitado al director Luc Besson (*El perfecto asesino*, *El quinto elemento*) a ver su última película en una función privada. Al parecer, el francés llevó de invitado a Keanu "Neo" Reeves. Fue entonces cuando se produjo la gran "epifanía tarantinesca" sobre los gráficos generados por computadora. Así habló Tarantino: "Lo observé a Keanu mientras veía la película y de pronto tuve una sensación. Ustedes saben, mis personajes son todos tipos reales. No hay pelotudeces hechas por computadora. Estoy cansado de toda esa mierda. Si yo quisiera toda esa mierda tipo videojuego, me hubiera ido a casa a meter la pija en mi Nintendo. Toda esta mierda de los gráficos generados por computadora son un golpe de muerte para el cine. Las películas son demasiado caras en este momento, y esto está matando la forma del arte. Al paso que vamos, en diez años el cine estará oficialmente muerto".

PUNCH Volteando pesos pesados

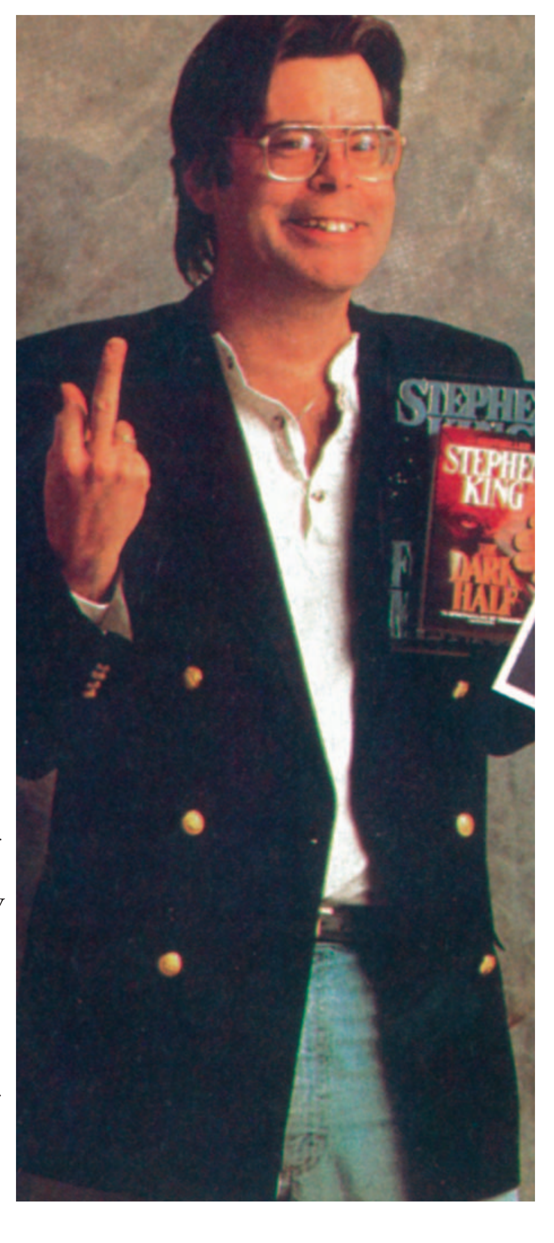
El Rey contra Karate Kid

Y Stephen King contra Tarantino.

Stephen King la emprendió contra el último Francis Ford Coppola y el último Quentin Tarantino. La embestida tuvo lugar en una columna que le reserva, con cierta regularidad, la masiva revista norteamericana *Entertainment Weekly*. En respuesta a la pregunta "¿Importan las películas?", King habló sobre un film que "definitivamente importa, tal vez el mejor que haya visto en los últimos treinta años" y sobre otro "que de hecho es puro bla-bla". La "obra maestra" seleccionada por el escritor es *Río místico*, la película de Clint Eastwood que se alzó con dos estatuitas y cuatro nominaciones en la última entrega de los Oscar. Su contraparte es *Kill Bill, La venganza*. El artículo fue publicado en dos entregas con una nota introductoria firmada por el autor: "Lamento que tengan que esperar dos semanas para la segunda parte. Pero si pueden aguantar que *Kill Bill* venga en dos partes y *El Señor de los Anillos* en tres, creo que pueden lidiar con esto. Firmado: Steve".

El artículo comienza diciendo que "por supuesto que las películas importan", pero que uno bien puede preguntarse si "*realmente* importan, como sí importan los grandes libros". Pero salvada esta duda, King se adentra en las aguas del cine que le importa. Para él, *Demencia 13*, el primer largometraje de Francis Ford Coppola, producido por Roger Corman en los '60, hace palidecer a films como *Psicosis* y *La noche de los muertos vivos*. Conclusión: *Demencia 13* sí es una película que importa. Paradoja: Coppola se tomó mil veces el tiempo que le llevó hacer *Demencia 13* para filmar *El Padrino III*, pero ésta "no tiene el corazón, el alma ni el entusiasmo juvenil" de aquélla, que es "opulenta, incoherente y aburrida" y que, en definitiva, es "una película que no importa". Eventualmente, en la misma nota en la que llena de elogios al último opus de Eastwood, llega al director de *Perros de la calle* y su hiperpromocionado film en dos capítulos. "Probablemente hayan leído buenas críticas de *Kill Bill*, incluso en esta revista", escribió King, "pero no les crean. Deben recordar que los críticos de cine ven las películas gratis, y que no deben pagarle a una niñera o desembolsar 10 dólares por el estacionamiento. Por lo tanto están en condiciones de prodigar elogios a materiales tan narcisistas como *Kill Bill*, que se anuncia a sí misma como la Cuarta Película de Quentin Tarantino."

Unos cuantos críticos cinematográficos (y más de un lector) se dieron por aludidos y contestaron enardecidos a la revista o dejaron sus comentarios en *sites* de Internet que comentaron el artículo. Previsiblemente, en muchos le indicaron al prolífico escritor que –considerando el tamaño con que aparece su nombre en sus libros– eso del narcisismo "es un tema, Steve, del que no te conviene hablar".



1883. Capilla del Monte. El gauchito Gil muere a manos de su eterno rival, el gauchito Piola.



La historia de esta rivalidad comienza cinco años antes en Junín, donde el gauchito Gil todas las noches se dormía con el mismo pensamiento:



Un día llegó al pueblo el gauchito Piola con lo que parecía ser la solución al problema de Gil.



Poco después de realizar la transacción, el gauchito Gil sintió que había hecho un mal negocio y fue a reclamar al gauchito Piola, quien le vendió un segundo buzón



En un email, el gauchito Piola se hizo pasar por un banquero nigeriano y armó una fabulosa estafa que le costó al gauchito Gil su caballo, su rancho y buena parte de su colección de buzones.

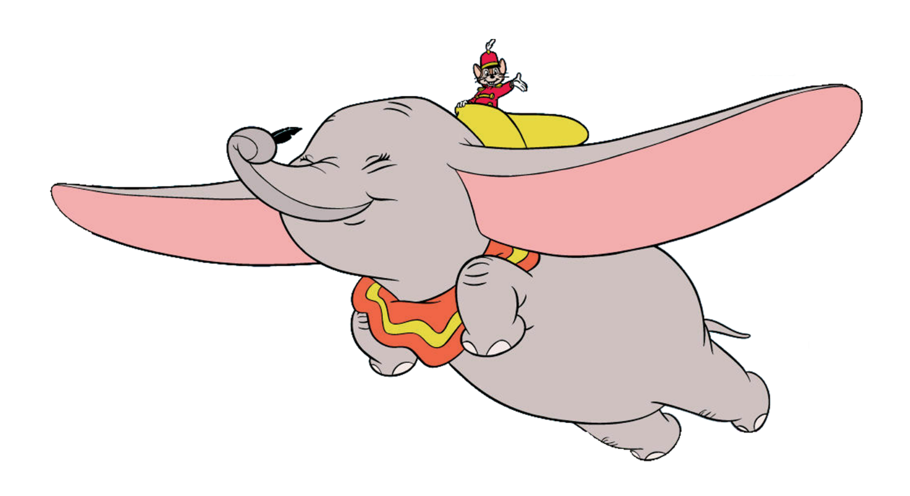
Los estudiosos calculan que Gil le habría comprado a Piola entre 62 y 486 buzones en un período de 5 años.

Sediento de venganza, el gauchito Gil salió en busca del ladino estafador. Le dio alcance en Capilla del Monte y allí se batieron a duelo. El gauchito Gil pasó a la inmortalidad al caer en una de las astutas trampas de su adversario.

Daniel PAZ




Una escritora elige su escena de película favorita: Ana María Shua y Dumbo

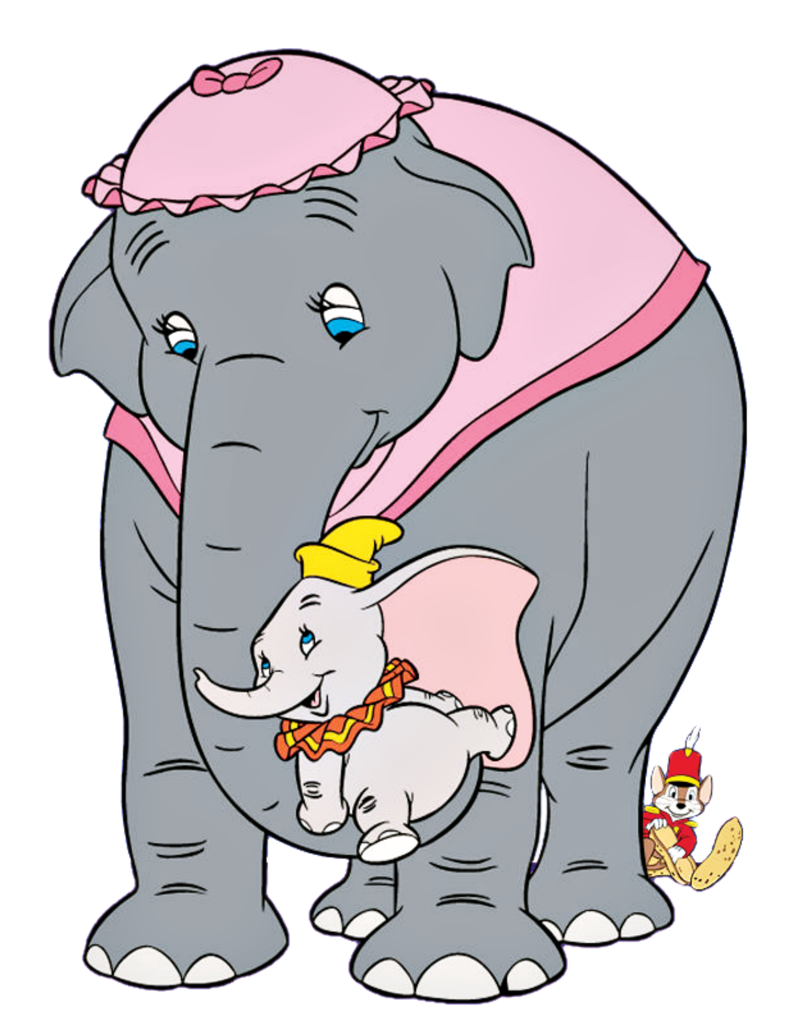


Yo tengo un elefante

POR ANA MARÍA SHUA

La madre está presa, encerrada injustamente, por el solo delito de haber luchado para defender a su hijito de una muchedumbre salvaje. Es de noche. Acompañado por un amigo, burlando a los guardias, el pequeño consigue llegar hasta su madre y la mira con amor y ansiedad a través de las rejas. Deslizando su trompa a través de los barrotes, la mamá de Dumbo levanta al pequeño y lo hamaca en el aire mientras una música increíble, grosera y eficazmente destinada a conmover, exprime hasta la última lágrima de los ojos de los espectadores. Sublime.

Dumbo se estrenó en 1941, diez años antes de que yo naciera. Fue concebida en la época de los melodramas y lleva el género a lo quintaesencial. ¡Es que llorar es tan lindo! Después, por supuesto (y también esto es una característica del género) todo se arregla. Aleccionado por sus amigos cuervos, Dumbo demuestra que puede volar y se convierte en la estrella del circo. El final feliz es necesario y aceptable, pero no llega a las cumbres de emoción que provoca el melodrama. Vi esa película veintiún veces en el cine y muchas más en video. Si esa escena me parece una de las más emocionantes de la historia del cine (sólo comparable, tal vez, a la muerte de la mamá de Bambi), en la misma película figura una de las secuencias más imaginativas, raras y geniales. *Dumbo* está borracho y ve, como en la expresión en inglés, elefantes rosados. Un loco desfile de elefantes explora todas las variantes posibles del dibujo animado, en un despliegue de imaginación visual que anuncia y contiene todo lo que vendrá muchísimos años después, por ejemplo, en *El submarino amarillo*. Es experimentación, exploración de recursos, fantasía. Los que acusan a Walt Disney de convencional, no vieron *Dumbo*. *Chase them away, chase them away, they're elephants on parade*.





Ultimo round

Fricciones (Sudamericana), el nuevo libro de Tomás Abraham, aborda dúos en pugna: Gombrowicz y Bruno Schulz, Artaud y su editor Jacques Rivière, César Aira y Ricardo Piglia. **Radar** anticipa parte del ensayo dedicado a los escritores argentinos. Entre la ficción y la realidad, Aira y Piglia aparecen envueltos en una trama de clima satírico y escandaloso poco frecuente en las letras nacionales.

POR TOMÁS ABRAHAM

Plata quemada era una novela sin pretensiones pedagógicas. No tenía incursiones teóricas ni guiños convencionales. Ni Arlt ni Macedonio ni Gombrowicz. No descansaba en las espaldas de próceres literarios. Era una sencilla historia policial que Piglia exhumó de recortes periodísticos olvidados. Un asalto, una huida, una masacre. Aparentemente sin moraleja. Una muestra de fortaleza. Piglia quiere hacer gala de su talento de narrador llano. No es ni *Respiración artificial* ni *La ciudad ausente*, sus personajes no son intelectuales ni escritores, son ladrones y criminales. No tenía nada de ficción, era una historia real ficcionalizada, a la manera de una literatura hecha por periodistas. Se toma un acontecimiento público y se lo marina en salsa literaria. Como las biografías no autorizadas o las novelas históricas. En este caso un legajo de los archivos policiales. Piglia mantiene los nombres propios y las circunstancias reales y les da un tratamiento novelístico. Obtiene un premio y se filma la película.

Hasta ahora no pasa nada relevante, la novela discurre con normalidad y, de no ser Piglia el autor, habría deambulado sin mayor pena ni gloria, si no fuera por su pluma y firma. Lo relevante es lo que pasó después. Piglia creó un mundo barroco que se lo comió, un barroco monstruoso. Si el barroco se define –así lo señala Aira en su libro sobre Copi– por su estructura de "matrioshka", muñecas rusas unas dentro de otras, Piglia entra en un laberinto en que transmuta su identidad ontológica y se convierte en reo de la ficción. Pero, a diferencia de sus relatos en los que él mismo se hace personaje con su mismo nombre, o de otros relatos en los que entran y salen apellidos ilustres, esta vez el relato lo escribe otro. Es soñado por la justicia. Lo que le ha ocurrido no sólo es una aventura que ni él mismo hubiera imaginado para reforzar su currículum sino que, además, tiene efectos didácticos y teóricos de alcance magistral.

Todo este anuncio de cartelera es para contar la historia de uno de los personajes de la novela *Plata quemada*, que salió del libro, se encarnó en alguien real y le hizo una demanda por un millón de dólares o pesos convertibles. Es Blanca Rosa Galeano, la novia del jefe de la banda, que hace uso de sus derechos de persona real para defender su intimidad, buen nombre y honor. Piglia se defiende reivindicando el status de ficción de la novela y del personaje. Lo hace con la misma intensidad que tuvo en el transcurso de su publicación, entrevistas, promoción y presentación pública, en las que había defendido la densidad veraz, auténtica y real de la historia.

Esta historia judicial interroga aspectos nucleares de la filosofía y el arte. No quiero entrar en detalles acerca del modo en que me llegó una tarde mientras esperaba turno



¿Por qué Tomás Abraham se enoja tanto?

Ciencia fricción

POR FLORENCIA ABBATE

No puede parecer casual que el libro que acaba de sacar Tomás Abraham se titule *Fricciones*. Abraham es un autor con el que a veces es difícil coincidir, y que se cuenta entre aquellos (pocos) que aprecian que no se esté de acuerdo con sus opiniones. Hay temperamentos que conciben la fricción casi como un estímulo vital. Suelen poseer el talento de hacer que la discordia resulte productiva. Abraham escribió libros sobre temas sumamente heterogéneos (Nietzsche, la televisión, la guerra del amor, los años '90, entre otros). Más allá de la diversidad, tienen en común el estar atravesados por fricciones: fuerzas encontradas, pugna, rispideces. Se diría que para Abraham las fricciones son aquello que da que pensar, o bien que no es posible o no vale la pena pensar y escribir sobre asuntos exentos de fricciones. Pero la fricción en sí trasciende cualquier contenido; ante todo, es una forma, un modo. Por un lado, la forma de abordar los llamados "objetos de estudio", descartando de antemano la fría, sensata distancia, en favor de establecer con ellos una cierta intimidad, un contacto que comprometa el cuerpo y hasta llegue a saturarlo, como si las manos frotaran una piel ajena para adivinar el alma. Por otro lado, la fricción es un modo de afectar al lector, y corresponde a una sensibilidad que se anima a tomar riesgos y no está interesada en la complacencia fácil, la demagogia ni el espíritu conciliador. También la caracteriza el sentido del humor. Porque hace falta humor para gozar de ese juego que apunta a provocar que las diferencias choquen.

La confrontación de diferencias podría ser el eje de este nuevo libro. Una diferencia es un carácter irrepetible y único, y esta vez Abraham ha elegido caracteres del mundo de la literatura. *Fricciones* contiene tres ensayos que exploran el choque entre singularidades: Witold Gombrowicz y Bruno Schulz; Ricardo Piglia y César Aira; Antonin Artaud y Jacques Rivière.

Gombrowicz y Schulz mantuvieron un breve intercambio epistolar, tal la excusa para el retrato de dos personalidades tan distintas como fuertes. Abraham muestra una extrema sutileza para descubrir y señalar virtudes que no suelen ser vistas o consideradas como tales, así como para captar las cualidades éticas. Por ejemplo, sostiene que Schulz encarna la dignidad del derrotado, que "hace de la debilidad una moral"; define a Gombrowicz como esclavo de "todas formas de heroicidad y santidad", y a través de *Ferdydurke* reivindica la idiotez como un legítimo modo de pensar, cuya sana simpleza se opondría a la "obsesiva y autoerótica complicación, como a un insecto que vive de sus propias secreciones en una permanente fagocitosis". Pero eso es sólo una parte, pues el arte del ensayista es el arte de la digresión, y el núcleo de este ensayo: el destino de los polacos judíos durante la emigración.

En el ensayo "Aira y Piglia", la capacidad para abrazar las diferencias con idéntico entusiasmo se retira. Si uno de los hallazgos del volumen es lograr que la fricción redunde en un dejarse encantar por lo que cada quien tiene de diferente del otro, aquí no ocurre nada semejante. El ensayista se deja seducir (incluso embelesar) por Aira, pero no por Piglia, el único personaje del libro al que no le descubre virtud ni encanto alguno. En conjunción con sus polémicas ideas acerca de la literatura y sus molestas invenciones, Abraham aborda el mundillo literario argentino conjeturando un encuentro Aira-Piglia al calor del juicio que este último sufrió por la novela *Plata quemada* (ver nota central), con el desenfado de quien se encuentra afuera y queda claro que, visto desde afuera, todo luce bastante ridículo.

Artaud y Rivière se cartearon, igual que los polacos del primer ensayo. Rivière era editor y Artaud le mandó unos poemas con la esperanza de que se los publicara. Rivière responde que lo lamenta mucho, pero que no lo hará. Artaud se indigna, contesta con una nueva carta y sigue contestando: no lo deja en paz. Tras un jugoso ida y vuelta, el editor termina ofreciéndole la publicación de esa correspondencia. Abraham despliega el caso sin caer en el lugar común de romantizar a Artaud ("los locos cansan, agotan", dice), y a la vez presentando una interesante lectura según la cual su racionalidad sería la fuente de su locura. La fricción se acerca a la parábola: un gran Artista, un visionario como Artaud, encarna algo del orden de lo totalitario, y un hombre culposo y moderado, "que admite la duda y la fisura" –así Rivière–, es propuesto por Abraham como "uno de los héroes de nuestra era".

Para Abraham, la aventura de escribir ensayos filosóficos no pasa por el tradicional soliloquio de una conciencia en el refugio de su aislamiento, su impersonalidad y su abstracción; antes bien, consiste en hablar en nombre propio, en ir hacia fuera y exponerse, en buscar y friccionar lo diferente como si fuera un juego. Tan serio como todos los juegos. Ⓡ

> > >

en el consultorio de mi acupunturista en la calle Bonpland esquina Gorriti. El legajo de color gris con las palabras Galeano vs. Piglia olvidado por un señor demasiado relajado por el efecto de las agujas marcó mi destino de ensayista. No hago más que cumplir con el mandato que me depara el azar. ¿Qué es lo real? ¿Qué es la ficción? ¿Qué es lo público? ¿Qué es lo privado? ¿Qué identidad teórica corresponde a los géneros literarios? ¿A qué llamar ensayo? ¿Qué es una novela?

Piglia siempre defendió la pertinencia y el interés de introducir debates de ideas en sus novelas. También teorizó sobre la composición ficcional del poder y del entramado narrativo de las voces de las clases dominantes. Pero esta vez la cosa adquirió un peso agregado, un millón de pesos. Se metió la ley; en este asunto de críticos literarios y semiólogos irrumpen los juristas y, por si fuera poco, los personajes. Hasta el mismo Pirandello se hubiera espantado. La demanda que entabla Blanca Rosa Galeano tiene la siguiente carátula: *por daños y perjuicios, por violación al derecho a la intimidad, honor, privacidad, daño moral y usurpación de nombre.*

B.R. Galeano acusa a Piglia de ejercer un uso abusivo e imprudente de su derecho a la creación literaria. En el relato la presenta con su verdadero nombre y apellido –al igual que al resto de los personajes–, como una mujer de vida fácil, pervertida, inmoral, drogadicta. Ella ha visto así afectada su intimidad, honor, reputación, ocasionándole esto un profundo dolor, una gran turbación, vergüenza y humillación. B.R. Galeano, que había estado casada con el jefe de la banda, Carlos Alberto Mereles, contrajo matrimonio luego de su muerte con Oscar Romero, del que tuvo un hijo, hermanastro del que ya había tenido en la cárcel como fruto de la unión con Mereles.

La demanda que presenta su abogada, la



doctora Claudia Verónica do Vale, extrae su fuerza argumental de los aires de la escolástica medieval y del discurso jurídico moderno. Sostiene que el nombre es un atributo de la personalidad. Es, además, un derecho personalísimo y un símbolo de la familia. Las lesiones al nombre se identifican con las lesiones a la persona de la cual el nombre es un elemento. Por eso un escritor no puede denominar a sus personajes con el nombre de personas conocidas, o, en este caso, sacadas de la realidad, para avergonzarlas o mortificarlas. Así, se ha establecido que constituye una usurpación dar el apellido del demandante a un caballo de carrera, o en una obra literaria a un personaje grotesco e irónico.

El codemandado Piglia ha hecho uso de mi nombre y apellido en forma lesiva, dañosa y denigrante, ya que ha permitido que se me compare con el personaje artístico de vida ligera, grotesco, adicto, pervertido, etc., y poco serio de un libro.

Nada menguaba al éxito del libro, agrega, si se hubiera utilizado cualquier nombre o alguno de fantasía de manera de evitar perjuicios innecesarios. *Sepa V.E. que mi vida transcurría normalmente hasta que fue alterada por la obra literaria en cuestión, en la que se devela un episodio trágico de mi pasado, desagradable, pues consistía en errores propios de la juventud*. La novela de Piglia remite a una historia ocurrida hacía más de 30 años.

La abogada de la demandante remite a una jurisprudencia sentada por algunas leyes extranjeras que invocan un "derecho al olvido" y que ha sido esgrimido en el juicio de Carlos Saúl Menem contra la editorial Perfil en 1998.

Sepa usted V.E. que era tan sólo una niña de quince años nada más cuando conocí a C.A. Mereles, del cual me enamoré perdidamente, sin saber quién era en realidad, pero cuando lo supe, ya era tarde. Inmediatamente después nos fuimos a vivir juntos, me llenaba de regalos, en fin, él me hizo ilusionar. (...)

Pide una indemnización que no sea ínfima porque, de ser así, como lo señala un tal Cifuentes, el uso espurio de la vida ajena se convierte en lucrativo y se fomenta la industria del escándalo. Dice padecer traumas psíquicos que le producen insomnio. Presenta un peritaje psiquiátrico que diagnostica un 20 por ciento de incapacidad. Quiere procesar a Piglia por injurias y calumnias. Afirma estar atravesando una profunda crisis matrimonial que podría desembocar en un divorcio. Su vida sexual marital se ha visto dañada.

Aun cuando el dinero sea un factor muy inadecuado de reparación, puede procurar algunas satisfacciones de orden moral. El dinero es un medio de obtener contentamiento, goces y distracciones para restablecer el equilibrio en los goces extrapatrimoniales.

Añade que nunca se drogó ni tuvo una vida ligera o libertina.

Solicita la suma de 300 mil pesos por violación al derecho a la intimidad, honor y privacidad. Por daño psíquico, 200 mil. Y por daño moral, 500 mil pesos. Pide además la no publicación de la sentencia o, en su defecto, se lo haga sin mencionar los nombres de las partes.

Ricardo Piglia contesta la demanda. La defensa de Piglia –el doctor José María Monner Sans–, expresada como se debe en primera persona, comienza por una serie de negativas. Niega que en algún momento o en alguna parte el nombre de la autora aparezca en un tramo de la obra. Niega que el personaje Blanca Rosa Galeano sea copia fiel o tenga algo que ver con la persona física real llamada Blanca Rosa Galeano. Niega haber tomado un tren a Bolivia y haberse encontrado allí con la accionante. Y, además, niega que esté prohibido utilizar parte (no se entiende el "parte", ya que los nombres han aparecido completos en la novela) de los nombres reales en la literatura de ficción. Niega también que no se pueda rememorar la realidad mediante el acto recreativo de ficción y que la novela no sea necesariamente una historia real, aun cuando fuera escrita a partir de hechos reales.

Sr. Juez: Toda la obra, todo cuanto está allí escrito y publicado, incluida su contratapa, es novela. También, por cierto, es novela cuando en la contratapa y en su epílogo se afirma que es una historia real. Lo que debería haber agregado Piglia es el aspecto promocional, las entrevistas, su relato sobre los orígenes del libro, sus escritos periodísticos sobre la misma novela, la fundamentación de la historia, su verosimilitud, todo, dice ahora, es ficción. Todo era antes realidad. Extraña historia en que el personaje de Piglia, el de las entrevistas, que creíamos "real", es ahora "de ficción". La persona real y pública se ficcionaliza sin previo aviso del mismo modo en que lo hacen sus propios personajes. (...)

"Piglia creó un mundo barroco que se lo comió, un barroco monstruoso: entra en un laberinto en que transmuta su identidad y se convierte en reo de la ficción."

• • •

La demanda entablada en 1999 por Blanca Rosa Galeano por aquella cifra descomunal produjo una fuerte depresión en el ánimo de Piglia, que se ensombrecía aún más al ver la acción ineficiente de su abogado y la indiferencia de la editorial, que se desligaba de toda responsabilidad respecto de la trama de la obra y de las consecuencias legales que concitaba.

Al verlo así, Graciela Speranza, con el consejo de su marido, también escritor, supuso que una buena oportunidad para levantar el espíritu de Piglia era que se juntara con Aira. César un día le había dicho que Piglia era una buena persona y que tenía algunas tesis sobre la literatura argentina bastante interesantes.

Piglia, herido en su orgullo y en su narcisismo secundario, sangrando por donde más le dolía, el ya no cautivar más con su aire malevo, aceptó finalmente la invitación y se juntaron en el bar de Rivera Indarte y Rivadavia en el que Aira escribe cada mañana. Lo primero que le llamó la atención a Richard –así lo llamaba Graciela– fue la vestimenta con la que llegó César diez minutos más tarde de la hora de la reunión. Un jogging marrón bastante espantoso con dos rayas, ni siquiera tres, a los costados del pantalón de fibra sintética brillante. "Seguro venís del gimnasio", dijo Graciela a modo de informal presentación. El apretón de manos fue frío y distante. Piglia miraba hacia la entrada del café como si esperara a alguien que lo sacara de ahí. Después de palabras vanas, y de una amabilidad de Aira que distendió el ambiente –le dijo que su historieta de la literatura argentina en la edición de Cascioli era una obra de gran belleza, elogio extraño, pero bienintencionado–, Piglia expresó un tibio agradecimiento acompañado por un esbozo de sonrisa. Aira lo miró con una cierta consternación. "¿Qué te pasa?", le preguntó Graciela. Aira pidió perdón y fue al baño. Lo esperaron un poco inquietos. ¿Le había pasado algo raro a él, que ya era bastante raro? "Supongo que volverá –dijo Ricardo–, me imagino que no habrá una puertita del señor López en el fondo." Así fue y César se sentó y le dijo ansioso: "¿Me permitirías hacerte una pregunta? ¿De dónde sacaste la sonrisa seria?". Piglia al principio no respondió, pero luego agregó: "La verdad es que tengo mis razones. No sé si es sonrisa, pero es serio. ¿Querés que te cuente una historia? Tiene que ver con la sonrisa".

Una vez que Piglia le hubo relatado sus sinsabores por el juicio, Aira quedó pensativo. Finalmente le dijo que lo mejor era que se corriera del rol de delincuente moral en el que lo querían poner y que asumiera una autoridad académica y artística que fascinara al juez.

Piglia le dijo que había iniciado esa estrategia, pero que temía no lograr resultados positivos. Aira le pidió detalles. Piglia le contó que en su alegato le explicó al juez que un escritor escribe vidas posibles y que esas vidas muchas veces se basan en personas reales y en hechos reales de los que se infieren conductas imaginarias. Y que el arte de la literatura así concebido le había servido desde siempre a la sociedad para experimentar, en la ficción, dilemas morales que sirvan de ejemplo y de lección para no repetir errores. "Dije al juez que la poesía, la novela, el teatro, son instrumentos conjeturales para realizar catarsis y enfrentar lo oscuro de las conductas incomprensibles." Contó que citó a diestra y siniestra, mencionó a Freud, Dante, Cervantes, Shakespeare, Tolstoi, hasta García Márquez... "¿Para qué tuviste que mencionar a ese inepto?", interrumpió Aira. Piglia quedó perplejo y Graciela, al ver que se incomodaba, le pidió a César que lo dejara seguir.

García Márquez, Saramago, Norman Mailer, Marguerite Yourcenar... "¡Ah, eso ya es demasiado. ¡Esa ballena culta, noooooo!", teatralizó Aira, pero se rió, y Piglia pudo continuar recordando que en su defensa él decía al magistrado que toda la literatura universal está plagada de ejemplos en los que se repite el procedimiento por el cual era demandado, y que todos esos grandes artistas también deberían ser convocados por los tribunales argentinos si se sentara el precedente de condenar a un escritor de ficción a quien se le había ocurrido imaginar la vida posible de una mujer que se vinculó con hombres y colaboró con ellos para producir actos terribles. Mencionó a Aristóteles en la edición de 1957 de D.W. Lucas de la Universidad de Oxford, a Susana Reiz de Rivarola, que escribió sobre el tema en el volumen III de la edición de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que recorrió nuestra historia literaria nacional desde Sarmiento, Mármol, hasta Sabato... "A propósito de Sabato –quiso interrumpir Aira antes de que Graciela le pidiera un poco de consideración ante la angustia de Piglia–... Justamente a propósito de la angustia de Sabato...", siguió, pero Piglia, obcecado con su lista, dijo: "Eduardo Gutiérrez", y luego Borges, Schwob, hasta él mismo, se citó a sí mismo ante el silencioso juez cuando le recordó que en su relato *Nombre falso* el personaje central es Roberto Arlt, quien aparece cometiendo un plagio y un robo. Y el otro personaje central de esa novela corta, "un personaje bastante detestable, antipático, torpe e inmoral, se llama Ricardo Piglia y tiene todos mis rasgos...".

César le dijo que le parecía que la estrategia de la defensa no era mala, pero sí incompleta. Por un lado, no le parecía mal que le diera una clase de literatura al juez para mostrar que la historia le daba la razón. Pero estimaba que el punto de vista historicista podía parecerle al juez de un relativismo sospechoso. Debía añadirle un punto de vista sistemático, es decir, un análisis sincrónico que cruzara en diagonal la diacronía anteriormente expuesta.

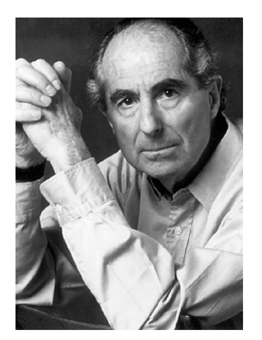
Graciela Speranza sonrió. Sentía que había tomado una buena decisión. No sólo había podido juntar a los dos principales escritores argentinos, disueltos antiguos rencores, sino que Aira estaba ayudando a su amigo, y lo hacía con las armas de la semiología y de la crítica literaria, la más actual de todas.

"Vos tenés que decirle que tu libro *Respiración artificial* opone las voces heterodoxas a la doxa hegemónica que imperaba durante el Proceso. Que era una rama literaria contra el Estado burocrático autoritario. Además tenés que insistir en los aspectos diegéticos que se dan en el nivel autorreferencial con sus correspondientes reduplicaciones. ¿No ves cuánto te pueden servir las isotopías semánticas y la iteración de los rasgos sémicos? Si el juez se llegara a dar cuenta del peso que tienen en la vida común los temas genéricos inherentes o aferentes, las normas dialectales y sociolectales, no sólo evitarás pagar esa suma sideral sino que vas apoder pedir resarcimiento. Si los semas los asociás con los lexemas y los vehiculizás por una figura actancial que forme parte de las isotopías, no habrá sintagma que aguante. Mirá, Ricardo, si algo te puedo decir, es que las diégesis épicas rompen con todos los actos miméticos y con todos los elementos axiológicos altamente reaccionarios. Qué querés que te diga... si encarás por este lado, la platita con la que se quedará tu Blanca Rosa Galeano, será toda platita quemada, je, je."

El lector no puede imaginar cuánto había cambiado el clima en aquella mesita del café de Flores. Graciela estaba cruzada de brazos y miraba como una esfinge. Piglia tenía el mentón apoyado sobre sus manos juntas y Aira hablaba recostado sobre el respaldo de la silla. Pero, aunque parezca una broma, para Graciela ya había una esperanza, y una realidad. Un encuentro histórico. El autor del continuo, del procedimiento, de lo informe, aquel Aira del que ella hablaba en sus reseñas como poseedor de un saber de orígenes variados que buscan la heterología mediante la conversión de los saberes monológicos en futilidad... "Pero César... ¡lo que acabás de decir es mejor que Cage y Duchamp! ¡Es un *ready made de lujos"*

Aira sonrió, pero no con la sonrisa seria sino con la otra, a la que todavía no pudo ponerle nombre. Se despidió porque tenía que ir al gimnasio. ®

EL EXTRANJERO



The Plot Against América: a Novel
Philip Roth
Houghton Mifflin Co, 2004
400 páginas, U$S 26

De acuerdo, el Nobel de este año ya se lo llevó Elfriede Jelinek; pero el Nobel de este año –y del anterior y, de haber justicia, del próximo– tenía y tiene y tendrá que ser de Philip Roth. Los motivos son sencillos: se trata –sin lugar a dudas– del mejor escritor norteamericano de prestigio en activo (partamos de la base de que todo parece indicar que James Ellroy y Bob Dylan jamás serán agraciados por semejante galardón) y, además, protagonista de un *crescendo* otoñal como pocas veces se ha visto en la historia de la literatura. Remitirse a las pruebas y a los títulos: *El teatro de Sabbath* (1995), *Pastoral americana* (1997), *Me casé con un comunista* (1998), *La mancha humana* (2000) y *El animal moribundo* (2001).

Y con *The Plot Against America* Roth va todavía más lejos y plantea una novela política para un año político encuadrada en uno de los géneros más bastardos por el solo placer de enaltecerlo. Como *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick o *Fatherland* de Robert Harris –por citar dos de los ejemplos más nobles y admirables del asunto– Roth se apunta al juego de la historia "alternativa". Y así, sorpresivamente, propone una de sus novelas protagonizadas por su otro yo (esas que define como "The Roth Books" y que hasta la fecha son *Los hechos, Engaño, Patrimonio, Operación Shylock*) para reescribir su infancia y, de paso, la historia de todo un país.

The Plot Against America reinventa los días y las noches que van de 1940 a 1942 en unos Estados Unidos donde el aviador antisemita Charles Lindbergh vuela y se eleva hasta derrotar a Franklin Roosevelt en las elecciones de 1940, alcanza la presidencia y firma un pacto de no agresión y respeto con Adolf Hitler. Lo que ocurre, claro, es que los judíos comienzan a ser perseguidos en la inequívocamente rothiana Newark y el Sueño Americano deriva en Pesadilla para los Roth y en obra maestra –otra– para los lectores de este escritor que cada vez arriesga más y triunfa mejor con una novela donde *lo judío* es el tema de un escritor que, superando las barreras de etnias y religiones, en más de una ocasión se definió como "estadounidense a secas; no escribo en idish o en hebreo. Escribo en inglés y pienso en inglés; por lo tanto soy un escritor estadounidense".

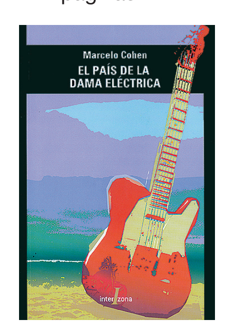
Pensado para una Norteamérica –como escribió hace poco en *The New York Times*– "gobernada por un hombre, George W. Bush, cuyo padre en comparación era un George Washington y del que, se sabe, es incapaz de administrar una ferretería y mucho menos la potencia más poderosa del mundo", *The Plot Against America* "no es una distopía sino una ucronía" en la que el periodista chismógrafo Walter Winchell acaba siendo el héroe y la trama –que alterna entre lo doméstico y lo trascendente, entre lo público y lo secreto– se presenta como, acaso, la novela de Roth más fácil de ser leída con el vértigo con que se consumen ciertos best-sellers. Y, sin embargo, otra vez, otra obra maestra de quien, cuando se lo piden, explica: "Soy un escritor. ¿Qué otra cosa quiere que sea? ¿Hay otra cosa?"

RODRIGO FRESÁN

La dama regresa

Cohen y la reedición de su novela-rock convertida en un libro de culto.

El país de la dama eléctrica
Marcelo Cohen
Interzona
222 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Novela rock y secreto muy bien guardado de la literatura argentina, *El país de la dama eléctrica* sorprende hoy en la relectura por la intacta fuerza expresiva de su lenguaje (si se dijo alguna vez que "el lenguaje es un virus", aquí nunca mejor usada la expresión) y la energía vital de su personaje Martín Gomel, quien al final del primer capítulo se describe a sí mismo: "Tengo diecinueve años y una consola cromada en la cabeza".

El país de la dama eléctrica apareció en 1984 en Bruguera cuando Marcelo Cohen vivía en Barcelona. La novela, que presenta algunas variaciones con respecto a la versión original, huele a espíritu adolescente pero filtrado por la experiencia áspera de un exilio intenso. No por nada hay dos planos narrativos que se van sucediendo y en cierta forma plegando uno al otro, y dos voces narrativas: la del joven Martín y la del treintañero Walter (o Gerardo, los nombres varían según quien hable). Uno quiere tener su banda y dialoga con las sombras de Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison, y sobre las letras de blues y rock sobreimprime un lenguaje secreto; el treintañero, expulsado de su trabajo por la dictadura en Uruguay, encarna a un narrador de tono onettiano. Cuando le preste un libro a Martín, será *Rayuela*, dato no menor en una novela que empieza diciendo "París ya no tenía nada que ofrecerme".

Martín está en busca de Lucina, "la traidora". No se pregunta si la encontraría, como a la Maga, pero la busca con empecinamiento y furia; ella se escapó con un dinero de los dos, unos dólares que a medida que avanza la trama se revelan provenientes de un turbio asunto entre guerrilla y finanzas truchas. La política es una latencia que finalmente termina ocupando un lugar importante aunque descentrado. La búsqueda de Lucina se centra en una isla donde además de Walter vive la madre de Martín y una cantidad de personajes que representan a los hippies sobrevivientes de varias batallas y a los ásperos lugareños catalanes. La isla es una zona de pasaje, de cruces; de golpe es la ciudad real, Barcelona o Buenos Aires, de golpe es cualquier lugar de tránsito o esos típicos balnearios escondidos para refugiados de todo el mundo.

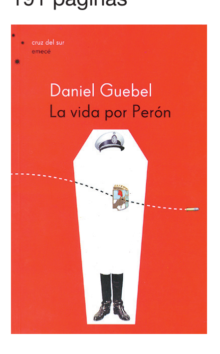
El país de la dama eléctrica es una novela de iniciación curiosa porque mientras uno de sus personajes centrales efectivamente se está iniciando en la vida, el otro ya aparece en franca retirada. Por eso la zona de fricción entre ambos es de lo más entrañable del texto.

La primera novela de Marcelo Cohen pasa revista a muchos libros y discos que conviven en una constelación bastante amplia y siempre bajo la idea de la condensación y la mezcla. Por ahí parece andar la estética que Cohen empezaba a desplegar y que perfeccionaría en sus sucesivas novelas y relatos. Y como sucede con la adolescencia, en esta novela hay mucho de ajuste de cuentas, toma de posición, preguntas metafísicas y espacios mentales vacíos con grandes signos de interrogación. La adolescencia, la vitalidad y el viejo blues se dan cita en esta novela que celebra el lenguaje como invención y es vital no tanto por sostener una ideología literaria "vitalista" sino porque su lectura da ganas de salir a vivir.

No velas a tus muertos

Guebel y la violencia política en clave de farsa.

La vida por Perón
Daniel Guebel
Emecé
Buenos Aires, 2004
191 páginas



POR MARTIN DE AMBROSIO

El comercio con muertos ilustres ha sido una de la variables más grotescas de la política argentina. Ahí está el derrotero de Evita embalsamada, la profanación de la tumba de Perón (¿alguien tendrá esas manos ilustres?), el regreso de Rosas entre cuatro maderas, la proyectada peregrinación con los restos de Perón desde Chacarita hasta San Vicente. Semejante realidad –que descolocaría a más de un surrealista– en la que se busca que los muertos sigan hablando, es más que propicia para la comedia. Si, además, se agregan al menú una juventud enfervorizada por la revolución –muchas veces anteponiendo la revolución a la inteligencia–, mezclada con las clases populares peronistas "realmente existentes" –a las que no les interesaba mayormente la revolución–, tenemos todos los ingredientes servidos para la farsa.

De eso se vale Guebel en esta novela para elaborar un cuadro del hipercostumbrismo argentino, contraponiendo con éxito las estéticas de los peronistas de barrio y de los peronistas revolucionarios. Cuando se lee *La vida por Perón*, el lector tiene la sensación de estar ante la versión politizada de *Esperando la carroza* (algo que no sorprende, ya que la novela se originó del guión que Guebel escribió con Luis Ziembrowski para la película homónima de Sergio Belloti a estrenarse próximamente). Si bien puede reprochársele al autor que los personajes son muchas veces arquetípicos o directamente caricaturas, no por eso el mejunje deja de ser efectivo.

La trama es más o menos así: el mismo día de la muerte del General, un perejil (Alfredo) de un grupo revolucionario peronista descubre que también su padre murió. De pronto, mientras se acercan amigos del difunto y por televisión se ven las imágenes del otro velatorio (el de Perón), Alfredo advierte que sus recientes compañeros le van copando el duelo con siniestras (y, desde luego, también tanáticas) intenciones. Cuando descubre la operación, trata de detenerla pero los compañeros armados lo increpan con frases como "un revolucionario no puede anteponer sus preocupaciones personales al destino de la patria" y por el estilo, a la vez que se ve avanzado por la líder ("¿A vos te excita la muerte? A mí me calienta muchísimo. A mí me calienta la Revolución").

En medio de esa velada, uno de los militantes relata un insólito encuentro con Perón en Puerta de Hierro, esa carta que un buen peronista de la resistencia debía mostrar como aval de verdadero peronismo. Y así hasta que el final se desata con una serie de revelaciones, que si bien pueden parecer exageradas, son bastante más razonables y contenidas en su euforia que otros pasajes delirantes de anteriores novelas del propio Guebel (como la fantasía pseudo científica de *El perseguido*, los excesos de *El terrorista*, o el hermetismo de *Los elementales*, la obra más celebrada del autor). Y que, como queda dicho, apenas si alcanzan a empatar con la "realidad" de entonces. De cualquier modo, queda claro que en la elección de un punto de vista Guebel prefiere al ingenuo Alfredo antes que a los militantes de los '70, quienes son tratados casi como imbéciles que no pueden ver más allá de sus propósitos.

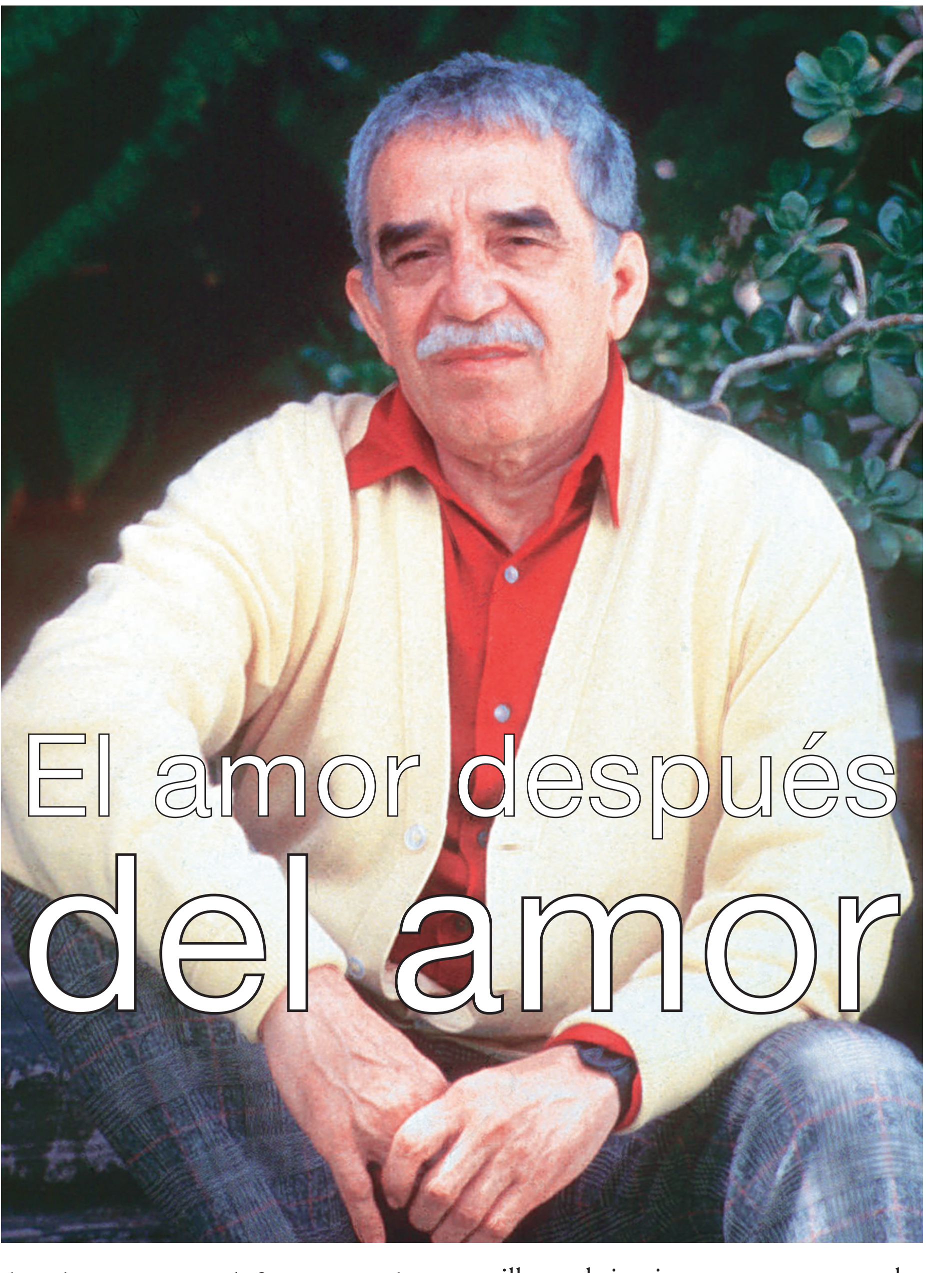
En síntesis: una comedia que puede leerse con fruición pese a su inocultable maniqueísmo.

El amor después del amor

En su última novela (ni cuento ni nouvelle: novela), Gabriel García Márquez recrea una historia de amor tan insólita como resignada, tan otoñal como encantadora.

Memoria de mis putas tristes
Gabriel García Márquez
Editorial Sudamericana
109 páginas 2004





POR MARCELO BIRMAJER

Sospecho que Gabriel García Márquez ha disparado la mayor parte de su obra de ficción (novelas y cuentos, sin contar las aguafuertes, los artículos ni los non fiction como *Noticia de un secuestro* o el guión sobre la toma del Parlamento nicaragüense por los sandinistas), a grandes rasgos, en dos sentidos: uno en el que el estilo y los artificios se llevan la parte mayor –como en *Cien años de soledad*–, y otro en donde la narración de una trama excluyente, y generalmente amorosa, se funde con su prosa invencible, como en *El amor en los tiempos del cólera*, en el cuento "El rastro de tu sangre sobre la nieve" o esta última delicia, *Memoria de mis putas tristes*. Esta última novela tiene tanto de *El amor en los tiempos del cólera*, como de "El avión de la bella durmiente" de *Los doce cuentos peregrinos*, que llega a parecer una alquimia lograda con la mezcla de la sustancia de ambas. Pero es una obra en sí misma, otra vez un relámpago de castellano sabroso en un cielo literario encapotado por falsas vanguardias y desconciertos mediocres, otra vez frases imperdibles, momentos imperdibles y, lo más difícil, sorprender otra vez con una vieja y perdurable historia de amor.

Siempre he creído que *El amor en los tiempos del cólera* –mi favorita de entre las novelas de este autor– es una respuesta latinoamericana a las que prefiero de entre las novelas de amor europeas, como *Madame Bovary* o *Anna Karenina*. Estas dos, con el paso de los años, sin que por esto pierda un instante de admiración y encantamiento, me han llegado a parecer novelas feministas, donde las heroínas, aunque castiguen a sus maridos con toda clase de tropelías y crueldades, resultan inexplicablemente las víctimas sufridas, las castigadas, las mártires. Mientras que en *El amor en los tiempos del cólera* o en *Memoria de mis putas tristes*, hay una misma cantidad de trabajo invertida en la descripción del alma femenina, del alma masculina y del alma de ese monstruo bifronte que es la pareja humana. En los relatos más memorables de García Márquez, hombre y mujer alternan en los sufrimientos y los placeres. La sociedad, el entorno, como queramos llamarlo, no determina ni interrumpe los amores, que han permanecido iguales desde Adán y Eva hasta nuestros días. Porque como replica el protagonista de esta historia cuando le proponen agresivamente que el mundo avanza: "Sí, pero dando vueltas alrededor del sol". Tal como, apenas con un par de palabras de diferencia, reza el Eclesiastés: "No hay nada nuevo bajo el sol".

Cuando leemos esta nueva historia de amor de García Márquez, podemos volver a reconocer que los pocos capacitados para escribir historias nuevas son aquellos que parten de la resignación de que nada cambia entre hombre y mujer desde que se conocieron como tales. García Márquez consigue dejar como un recado en nuestro espíritu el impacto más apreciable de lo mejor de las mejores telenovelas, el perfume de verdad que escancian los boleros, sin poder abandonar nunca su talento unívoco, el de escritor de libros, de letras impresas en páginas blancas. En un continente habitado originalmente por nativos que no hablaban el castellano, y luego poblado por millones de inmigrantes que tampoco lo hablaban al llegar, la prosa de García Márquez parece devenir de generaciones y generaciones que hicieron de esta lengua un hábito y un prodigio, mucho antes de que los españoles llegaran a América, manteniendo una desconocida tradición ancestral y generando un ritmo inagotable de cara al futuro. No envejece con los años, ni nunca ha sido joven: es la prosa de un escritor único. Esta es la historia de amor de un hombre de noventa años con una aspirante a puta de quince. Se puede leer de un tirón, pero yo no lo recomiendo. No es un cuento y, como nunca me ha gustado la palabra "nouvelle", lo menos falso que puedo decir –con mis pocas armas– es que se trata de una novela, y como tal hay que tratarla. Del mismo modo que el anciano de esta historia deja dormir en paz a su puta la primera noche, para volver a intentarlo en la segunda, hay que darle respiro a este libro, dejándolo dormir una noche antes de volver a tomarlo, sin prestar atención a la cantidad de páginas, respetando la longitud de la historia que nos están contando. El arte de contar historias es otra de esas cosas que no avanzan con el tiempo; acá tenemos uno de esos pocos libros de esos pocos autores que saben mantenerlo vivo. Ⓡ





LOS CELULARES DE VERNE

Lo que le faltaba a Julio Verne: ahora parece que también había previsto la existencia de los celulares-cámara. Un grupo de estudiantes anunció el descubrimiento de un manuscrito de 33 páginas del autor de *20.000 leguas de viaje submarino*, titulado "El teléfono-cámara" ("Le Telephon-Photographique"), que parece que fue escrito hacia 1874. Como no podía ser de otro modo, ya apareció alguien que elogie la nueva predicción verniana: "Este cuento acerca de un teléfono por el que se pueden tomar fotos provee otro ejemplo de la celebrada preciencia de Verne", afirmó emocionado Jean-Michel Frelseien de la Ecole-Polytechnique. Frelseien también contó que el manuscrito fue encontrado entre algunos papeles del editor de Verne, Pierre-Jules Hertzel, junto con una carta incompleta en la que se rechaza el cuento por "pesimista", entre otros calificativos. Frelseien continuará en la búsqueda de otras historias inéditas también mencionadas en esos papeles recobrados, como "La silla masajeadora", "Incidente en el café de las máquinas que piensan" y "El plan satelital para la Defensa Estratégica". El hallazgo habilita la pregunta acerca de si aparecerá un nuevo cuento de Verne ante cada invención tecnológica.

QUIJOTE POR 400

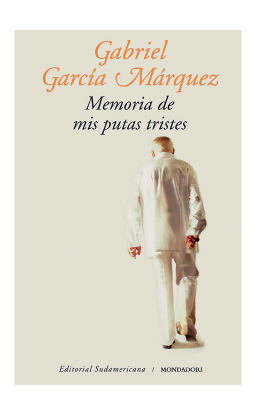
Cuatro siglos después de la primera edición del *Quijote*, una serie de eventos y homenajes empieza a recorrer el mundo, como aperitivo de lo que parece serán unos meses bien quijotescos. Para empezar, el Instituto Cervantes lanzó una nueva edición de las andanzas del ingenioso hidalgo. La obra, que cuesta la módica suma de 50 euros (unos 180 pesos argentinos), aparece en dos volúmenes de más de 4000 páginas, actualizadas con los últimos aportes de la filología, la crítica y la historia literaria de los últimos años. Mientras en el primer volumen se incluyen todas las palabras escritas por Cervantes –rigurosamente acompañadas por notas– en el segundo y complementario se ofrece mucho de lo que la crítica viene diciendo acerca del *Quijote* y una lectura minuciosa de cada capítulo, así como ilustraciones, imágenes y mapas antiguos y modernos. En la confección de este verdadero compendio participaron más de un centenar de expertos. Para completar la bacanal se puede adquirir un cd que viene con un banco de datos textual y un buscador para saber todo sobre la obra del manchego más famoso.

AL CINE

Una nueva versión cinematográfica de la novela *Bajo el volcán*, del escritor británico Malcolm Lowry, está filmando por estos días el director mexicano Ignacio Ortiz. La película, que se llamará *Mezcal*, se propone mejorar la versión que hiciera John Huston en 1984. La historia está construida sobre la base de las historias de seis personajes que coinciden en el bar *El farolito*, en el que los parroquianos beben mezcal una y otra vez.



Este es el listado de los libros más vendidos en Libro Shop en la última semana:



FICCION

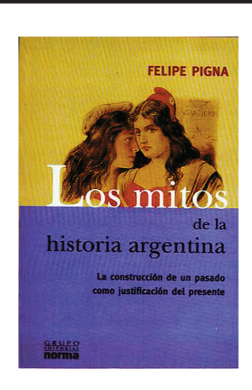
1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Marquez
Sudamericana

2 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **El bosque de los pigmeos**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **Hasta siempre Mujercitas**
Marcela Serrano
Planeta

5 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **El ángel de los niños**
Víctor Sueiro
El Ateneo

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Héroes malditos**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

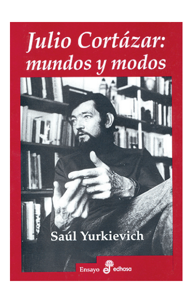
5 **Sincro Destino**
Deepak Chopra
Alamah



Mi crítico, mi cómplice

Una lectura integral de Cortázar y algo más.

Julio Cortázar: mundos y modos
Saúl Yurkievich
Edhasa
Barcelona, 2004
355 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Amigo entrañable y albacea literario de Julio Cortázar, Saúl Yurkievich dirige actualmente la edición que Círculo de Lectores/Galaxia Gutemberg está realizando de sus *Obras completas*, cuyo segundo tomo –que incluye el teatro y las novelas *Divertimento*, *El examen* y *Los premios*– salió hace muy poco en España. Esta recopilación de artículos que Yurkievich escribió a lo largo de años, y que ahora se reedita con el agregado de un ensayo sobre la personalidad del escritor y uno sobre su prosa breve, también lo muestra como uno de los críticos que más exhaustivamente se ha ocupado de leer su obra literaria.

Julio Cortázar: mundos y modos es un libro que ofrece una lectura integral del universo cortazariano, aunque con la voluntad específica de explorar sus márgenes, de echar luz sobre textos en cierta forma desatendidos. Ejemplo de esto es el artículo dedicado a *El examen* (texto primerizo que, al igual que *Divertimento*, Yurkievich hizo publicar dos años después de la muerte del autor), en donde considera esa obra como embrionaria de su novelística y le atribuye el valor de ser la que introduce, premonitoriamente, la técnica del collage en la novela hispanoamericana. De hecho, una de las hipótesis que recorre varios de los artículos del libro es la que piensa las novelas de Cortázar como partes de un proceso coherente y progresivo, cuyas bases están en los dos textos antedichos y en su *Teoría del túnel* de 1947, suerte de programa de sus ideas sobre el género. Para Yurkievich, entonces, *Rayuela* es la culminación de ese proceso genético, *62/Modelo para armar*, "un desprendimiento amplificado" de la primera, y *Libro de Manuel*, "una prolongación declinante".

El afán crítico por establecer "contactos significativos con lo nimio" -que se ve con claridad en un ensayo acerca del funcionamiento simbólico de los objetos anodinos (paraguas, trapos, piolines y piedritas) que aparecen en *Rayuela*–, también se plasma en su interés por leer zonas relegadas como el teatro, la poesía, y la prosa de misceláneas y ocurrencias que tanto supo cultivar Cortázar. Al lugar común que habla de la existencia de dos poéticas contradictorias en su obra (la abierta de las narraciones y la cerrada de los cuentos), Yurkievich parece encontrarle una vuelta de tuerca cuando juzga que la prosa breve del autor es el núcleo generador de su escritura (novelesca). No por nada el concepto de collage –que describe el entramado más o menos fragmentario de sus novelas– es el que más se repite a lo largo del libro.

Pero también hay destellos que –más allá de las rigurosidades críticas– alumbran el ser y la vida de Cortázar. La íntima relación que con él tuvo Yurkievich es un pretexto y un aliciente para evocar su figura. Así, Julio pide oír, en su lecho de muerte, el último quinteto de Mozart y un solo de piano de Earl Hines, o todos los días, puntualmente a las seis y media de la tarde, se sirve su *scotch* con dos cubitos y soda, o juega a elegir con los ojos cerrados una estación en el plano del metro, para luego ir allí y deambular sin rumbo. Esta compilación de ensayos es, en efecto, un ejercicio de "crítica cómplice", un acto de enaltecimiento de quien fue -según su autor– "el principal forjador de nuestra modernidad narrativa", un libro necesario para pensar la obra y la personalidad de Cortázar. Yurkievich realiza una oportuna intervención que está lejos del predecible oportunismo que suelen alentar aniversarios y efemérides.

La obra ensayística de Julio Cortázar

POR CLAUDIO ZEIGER



Obra crítica/1
Julio Cortázar
Edición de Saúl Yurkievich.

Del ensayo *Teoría del túnel* se sabe que fue contemporáneo a la escritura de los cuentos de *Bestiario* y a las clases de literatura francesa que Julio Cortázar dictaba en Mendoza. Data de 1947 y viene a condensar la etapa formativa y exploratoria del autor en torno del surrealismo y el existencialismo. Con precisión, Yurkievich señala que para Cortázar "el libro es el diario de una conciencia". Asistimos aquí a un abordaje crítico preocupado por rebasar lo "meramente" literario, sea a partir de las napas más profundas del ser o la conciencia. En verdad, el estilo monográfico no es tan atractivo como el de los materiales mucho más ricos y heterogéneos de los otros volúmenes de ensayos y reseñas, pero resulta ineludible tanto para aquellos que se interesen por la obra crítica del autor como para quienes quieren ver los pre textos de *Bestiario* a *Rayuela*. *Teoría del túnel* es, además, un documento del campo intelectual y literario de los años '40, tan poco explorados.



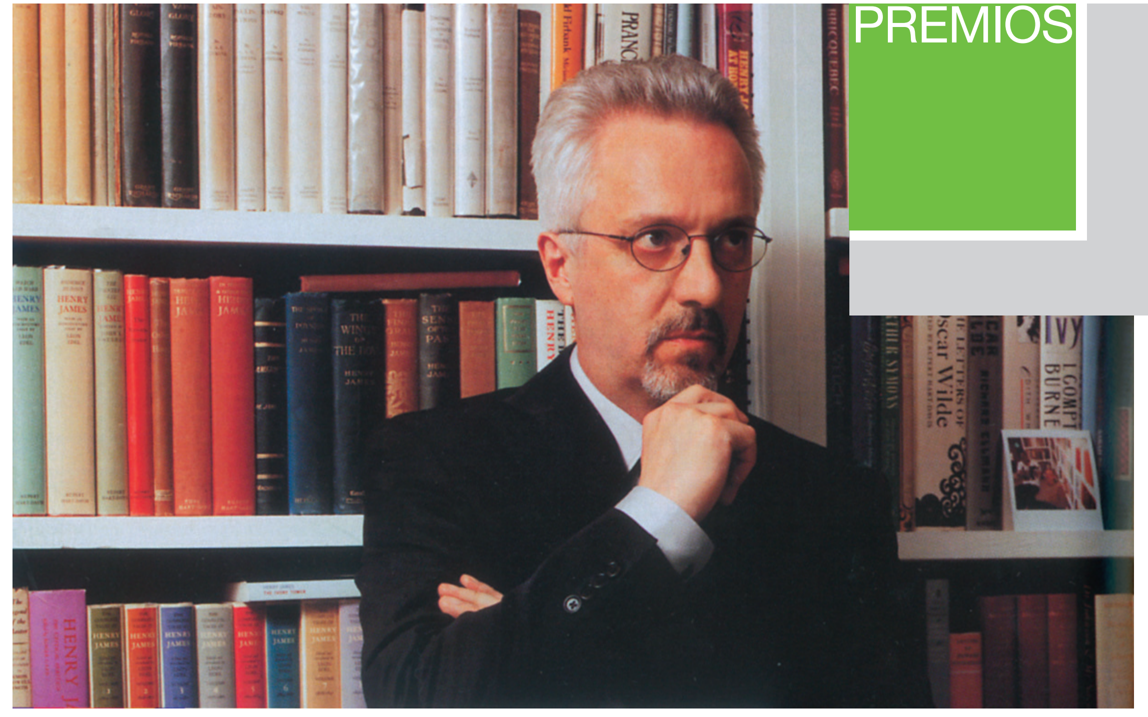
Obra crítica/2
Julio Cortázar
Edición de Jaime Alazraki

Este volumen contiene otro trabajo clásico de Cortázar, *La urna griega en la poesía de John Keats* (que también fue concebido en los formativos '40 y permanecería varios años inéditos) y una considerable cantidad de reseñas publicadas entre 1947 y 1948 en la revista *Cabalgata*, de Buenos Aires. Este volumen encierra entonces el discreto encanto de ver a un gran escritor reseñando libros. Desparejo, ecléctico (Wernicke, Graham Greene, Octavio Paz, Cyril Conolly) incluye, desde luego, la famosa lectura reivindicatoria de *Adán Buenosayres*. Es el volumen más valioso desde la perspectiva del trabajo arqueológico con textos a los que hubo que ir a buscar en viejos archivos y revistas, desempolvando y exhumando. Salvo el artículo "Algunos aspectos del cuento", de los '60, estamos todavía en terreno de los años formativos. Asoma el gran lector inteligente y sensible que se confirmaría rotundamente en textos posteriores, pero todavía más ligado a ciertos moldes expresivos. Volumen de gran interés para estudiosos de los modos de lectura según autores y publicaciones.



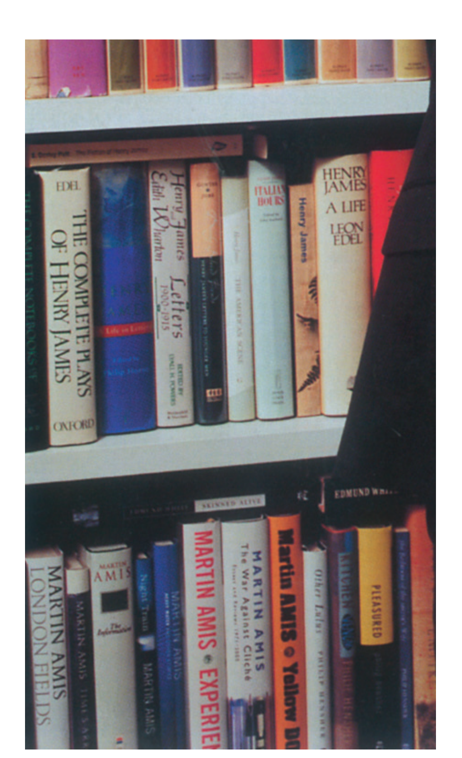
Obra crítica/3
Julio Cortázar
Edición de Saúl Sosnowski

En este volumen se encuentran las lecturas y sobre todo las relecturas que Cortázar empieza a hacer de ese campo literario que se le volvió distancia y al que idealiza bastante. Materiales oscilantes, angustiantes y atrapantes se dan cita aquí. Vuelve a Roberto Arlt, a Ezequiel Martínez Estrada, a Felisberto Hernández. Arlt lo encuentra en una encrucijada que lo vuelve un tanto "perdonavidas", aunque también acierta con algunas pinceladas notables. Y después este volumen recoge la zona de discursos y cartas abiertas en el campo de la izquierda comprometida con Cuba. Destaca como documento "Una muerte monstruosa", sobre el asesinato del poeta salvadoreño Roque Dalton a causa de una interna de la guerrilla. Este volumen cobra su interés entre la nostalgia, el recuerdo y la actualidad política presionando sobre la figura del escritor. La oscilación entre ciertas mañas de discursista y el lápiz afilado para captar una verdad en una ráfaga de lectura, marca quizás el punto más alto del Cortázar *escindido* de los años '70 y '80.



Qué belleza

Alan Hollinghurst ganó el Booker con una novela donde la sombra de Henry James se proyecta sobre la escena británica de los 80 dominada por Thatcher, las nuevas drogas y el sida.



POR SERGIO DI NUCCI

El novelista que asegura leer a Henry James para mejorar su estilo y a Edmund White para tener mejor sexo ganó las 50 mil libras que otorga el premio Booker, el más esperado en la escena literaria británica. *The Line of Beauty* es la cuarta novela de Alan Hollinghurst y una historia en negativo de la era de Margaret Thatcher y el sida. Como en las tres anteriores del autor, es una obra austera y escandalosa a la vez, de amor y sexo masculino explícito en la más exigente prosa inglesa. Hollinghurst nació en Stroud, Gloucestershire, Inglaterra, en 1954 y estudió en la Magdalen College, Oxford. Trabajó en el *Times Literary Supplement* desde 1982 hasta 1995, y es un autor pródigo en éxitos literarios (ya había sido finalista del Booker diez años atrás y finalista del Granta al mejor escritor británico).

La singularidad de Hollinghurst radica en que escribe con entera independencia del mainstream de la literatura gay, de su confesionalismo, de su victimización, de su épica y sus heroísmos. Sólo por obra de las convenciones literarias (la primera persona, el estilo indirecto libre), puede el lector adormecer su ética, rendirse a la inercia e identificarse con los personajes de Hollinghurst. Porque, todo hay que decirlo, éstos suelen ser moralmente repelentes, aunque no en el sentido policial de los términos. La estrategia habitual del reivindicacionismo gay había sido presentar un calvario de nobles espíritus. "Vean qué buena gente que son estos hombres –nos decían los novelistas–, permitámosles vivir ese amor prohibido, que al fin de cuentas es su único defecto." Hollinghurst detesta esta política de la seducción y emprende el camino diametralmente opuesto. Sus personajes no despiertan ninguna simpatía en el autor. Pero sí el amor de estas criaturas patéticas. *The Swimming Pool Library* (1988), la primera novela tenía como correlato a *Billy Budd*, el relato de Herman Melville donde un superior mata al mejor marinero del barco. Al igual que éste, en las novelas de Hollinghurst faltan por completo las mujeres (madres, hermanas, amigas, novias, amantes), pero esa ausencia promueve más bien el poder femenino, y no su debilidad.

En *The Line of Beauty* está Henry James, otro autor norteamericano, sobre cuyo estilo el protagonista Nick Guest compone una tesis universitaria. La novela comienza en 1983, exactamente la fecha en que culmina *The Swimming Pool Library*, la época en que estalla el boom de Thatcher, el despunte de ciertas drogas y el del sida. Como los protagonistas de James, Nick vive divididas sus fidelidades, entre la familia con la que vive y su pasión por el estudio, entre amores ricos y proletarios, entre experiencias tranquilizadoras y enervantes. Pero entre los extremos no hay, no puede haber una tercera vía, y si la hay ella será ilusoria, y fatal.



Lorrie Moore al alcance de la mano



FOTO: G. ZELARAYAN

Lorrie Moore habla de mujeres. Mujeres que languidecen en pequeños departamentos provincianos, o mueren, o se enamoran, o pierden a sus hijos; actrices, profesoras, amas de casa, bailarinas, adolescentes, descarriadas y puritanas. Sus tres libros de cuentos, *Autoayuda* (1985), *Como la vida* (1990) y *Es más de lo que puedo decir de cierta gente* (originalmente *Birds of America*, 1998) se consiguen en mesa de saldo a $ 5. Allí está lo mejor de esta escritora neoyorquina, que articula la tragedia, el vacío y el humor en pequeñas historias que, bajo su agudeza y empatía, se convierten en verdaderas épicas de la vida común. *Autoayuda* incluye cuentos de un romanticismo realista, como "Cómo ser otra mujer": "Él se ríe, una risa suave, hermosa, de tenor y te hace sentir tibia dentro de los huesos. Tal vez esto es el fondo de todo: la gente es capaz de hacer cualquier cosa, cualquier cosa, por una risa verdaderamente linda"; también reflexiones sobre la vida amorosa y familiar, como "Lo que se llevan": "Pienso en mi padre, me lo imagino hace tiempo de noche, abriendo las piernas de mi madre con la indiferencia mecánica y casual de alguien que abre un cajón. Y me digo: voy a dejar a todos los hombres fríos, a todos los hombres para quienes la música es algún tipo de física privada, y voy a amar un baile imposible de seguir".

En *Es más...* (quizás el mejor de la colección) hay cuentos gloriosos, como el del título, un viaje de madre e hija por Irlanda: "Cuando Abby era chica, su madre siempre le había repugnado un poco... el olor a grasa del pelo, el ombligo retorcido como un gusano enrollado en un agujero, las toallas higiénicas en el canasto del baño, horrendas como una herida abierta". Pero también se puede mencionar "Bien dispuesta", sobre una actriz retirada que se enamora de un hombre demasiado normal, o "Esta gente es la única clase de gente aquí: balbuceo lacónico", un cuento semiautobiográfico sobre una madre y su hijo enfermo de cáncer. Hay algo precioso, a veces demasiado perfeccionista y sí, muy *femenino*, en la voz de Lorrie Moore. Y escucharla por sólo $ 15 es casi un regalo.

Ministerio del Interior - Policía Federal Argentina





Los pasajes, las reservas.
¿El pasaporte y la cédula?

En unos meses comienza la temporada de vacaciones. Por eso, antes de empezar a hacer planes, asegúrese hoy de tener el pasaporte o la cédula en regla para poder viajar. Evite demoras realizando estos trámites con anticipación.

Para tramitar pasaportes o cédulas de identidad:

• Lunes a viernes, de 8 a 16 hs. en el Centro de Documentación de la Policía Federal Argentina, Azopardo 620, Capital Federal.
• El costo es de $130 para el Pasaporte y de $17 para las Cédulas de Identidad.

Requisitos:

• **Pasaporte y Cédula de Identidad Original:** DNI, LE o LC, Partida de Nacimiento y, en caso de corresponder, Libreta o Certificado de Matrimonio o Testimonio de Divorcio.
• **Pasaporte Duplicado:** DNI, LE o LC y Pasaporte anterior (en caso de cambiar el estado civil respecto al anterior, documentación que lo acredite).
• **Cédula de Identidad duplicada:** DNI, LE o LC (en caso de cambiar el estado civil respecto al anterior, documentación que lo acredite).
• **Cédula Menores de Edad:** mismo requisito más la compañía de uno de los padres con DNI.
• **Pasaporte Menores de Edad**: si ambos padres están casados y viven en el mismo domicilio, uno de los padres se debe presentar con DNI y Libreta de Matrimonio. En caso contrario deberán asistir ambos padres o uno de ellos con autorización ante escribano del padre ausente.
• **Menores Emancipados:** Mismos requisitos más la emancipación ante escribano público, o en caso de emancipación por matrimonio, la libreta correspondiente.



